L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :

J.-B. BAILLIÈRE & FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e)

Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7.432. — R. P. Seine C. A. 4.615

3e ANNÉE. — N° 4. — JUILLET-OCTOBRE 1951

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

3e ANNÉE. — N° 4. — JUILLET-OCTOBRE 1951

Ont collaboré à ce numéro :

J. BEAUJEU, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille; G. BEKER, professeur au Lycée Janson-de-Sailly; H. DUBOURDIEU, professeur au Centre national d'enseignement par correspondance; P.-M. DUVAL, directeur d'études à l'Ecole pratique des Hautes-Etudes; R. FLACELIERE, professeur à la Sorbonne; Th. GOYET, assistante à la Faculté des Lettres de Besançon; J. HEURGON, professeur à la Faculté des Lettres de Lille; A. MICHA, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Strasbourg; J. PERRET, professeur à la Sorbonne; Guy ROBERT, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Besançon; J. DE ROMILLY, professeur à la Faculté des Lettres de Lille; P. SURER, professeur au Lycée Marcelin-Berthelot.

Prix de l'abonnement : **1.200 fr.;** Etranger : **1.500 fr.;** le numéro : **300 fr.**

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Le Destin et les Lois dans Jacques le Fataliste

Jacques va enfin terminer devant son maître le récit de ses amours lorsqu'il sent « derechef la main du destin à la gorge »; comme malgré lui, le mot *Dieu* vient à ses lèvres, puis il se tait. Au cours de ses aventures précédentes, deux fois son cheval l'a emporté et planté juste sous des fourches patibulaires. Plaisant prodige ! Ne sachant pas que ce cheval avait appartenu au bourreau, Jacques a interprété comme un signe prémonitoire l'effet d'une vieille habitude de sa monture. Mais le destin ne plaisante pas toujours. A peine Jacques a-t-il refoulé l'histoire de ses amours dans sa gorge contractée que le malheur fond sur lui et qu'innocent, traîné du tribunal à la prison, il trouve une fois de plus l'occasion de répéter : « Il fallait que cela fût, cela était écrit là-haut. »

Despotique et vétilleux, le « destin » — terme qui revient souvent sous la plume de Diderot dans *Jacques le Fataliste* — ne règle pas seulement les grands accidents de l'existence humaine. Il ne se contente pas de faire passer Jacques de la domesticité du commandeur à celle d'un avocat général, de le renvoyer de la maison d'une marquise à celle d'un usurier et d'un comte à une belle fille. Jacques ne racontera ses amours qu'autant que le destin le permet. Pressera-t-il sa narration ? Sera-t-il interrompu par son maître ? Un cortège funèbre paraîtra-t-il à l'horizon ? Tout dépend des caprices du destin. Que Jacques reçoive un coup d'étrivières, qu'il entrevoie les jupons d'une belle, qu'ivre il ne trouve à côté de son lit que deux chaises pour se coucher, tout cela était écrit là-haut (1).

Tout donne dans les aventures de Jacques l'impression que le caprice est le caractère essentiel du destin. Il se trouve que le château où fut amené Jacques blessé, son maître le connaît fort bien : il y a lui-même caressé la main d'une certaine Denise très chère au cœur de son valet. Voilà que, pour s'être charitablement dépouillé de la moitié de son bien, Jacques se voit par des malandrins dévalisé de l'autre moitié. Que peut l'homme contre une puissance si fantasque ? Faute de découvrir ce qu'elle pourrait bien vouloir, il suit sa propre « fantaisie qu'il appelle sa raison » et « qui tourne tantôt bien, tantôt mal ». Chercher la vérité ? Elle n'existe que « sur le grand rouleau ». Prévoir, combiner, tirer des plans ? Tout calcul n'est qu'une sorte d'assurance que l'homme prend contre le destin : le capitaine de Jacques aimait à répéter que la prudence ne nous garantissait point « un bon succès, mais qu'elle nous consolait et nous excusait d'un mauvais ». « J'en ferai un bon tourneur ou un bon horloger, dit le maître de son fils, il aura des enfants qui tourneront à perpétuitié des bâtons de chaise dans ce monde. — JACQUES : Oui, si cela est écrit là-haut. Mais pourquoi ne sortirait-il pas un Cromwell de la boutique d'un tourneur ? » Tant il y a d'étranges choses écrites là-haut ! » (2). On comprend aisément pourquoi le mot *hasard* figure à la première ligne de *Jacques le Fataliste*.

---

(1) Références : p. 641, 506, 507, 637 (édit. *Œuvres* de Diderot, Pléiade).

(2) Pp. 513, 514, 731.

Le capitaine avait cependant accoutumé de dire : « Posez une cause, un effet s'ensuit; d'une cause faible, un faible effet; d'une cause momentanée, un effet d'un moment; d'une cause intermittente, un effet intermittent; d'une cause contrariée, un effet ralenti; d'une cause cessante, un effet nul. » Le hasard et ses caprices, qui paraissent occuper dans le conte de Diderot une place si importante, reçoivent là une grave atteinte. Cet enchaînement nécessaire des causes et des effets détruit d'abord la liberté humaine. Mais si notre sort n'est plus notre œuvre, il n'est pas davantage celui de puissances fantaisistes. Le destin lui-même reçoit pour entraves les lois de la Nature. Ce n'est pas le hasard qui assigne son « billet » à « chaque balle » qui part d'un fusil; elle ne peut dévier de la ligne fixée dans l'ordre des causes.

Jacques et son maître obéissent-ils donc à un destin inéluctable mais fantasque ou bien à des lois, au hasard ou bien au déterminisme ? Diderot n'a pas nettement posé la question. Au hasard, peut-on se sentir d'abord tenté de répondre, si capricieuse est la courbe des aventures et des propos de Jacques. Mais en réalité l'homme ne connaît jamais qu'une infime partie des causes. Il constate, il subit sans comprendre, il croit donc à un jeu de hasard. En fait, la même puissance que les hommes aveugles tiennent pour capricieuse et tyrannique est l'ordre nécessaire des choses.

Une telle interprétation de la pensée de Diderot n'est correcte que si on le voit croire à la fois au caractère inéluctable et universel de l'action des causes et à l'infirmité de l'intelligence humaine. L'une et l'autre affirmation se trouvent dans *Jacques le Fataliste.* Les hommes discutent « théologie » « depuis deux mille ans », sans en être plus avancés d'un seul pas. Ni Jacques, ni son maître ne sauront jamais si leur cheval est retrouvé par l'œuvre de Dieu ou par celle de Béelzébuth. Le « grand rouleau » où « tout a été écrit à la fois » ne se « déploie » que petit à petit; l'homme ne peut en connaître le texte qu'à mesure de son déroulement progressif. Mais celui-ci ne révèlera que des faits nécessaires : toute « cause n'a qu'un effet », dans le monde moral comme dans le monde physique; au demeurant « la distinction d'un monde physique et d'un monde moral » est « vide de sens ». Il n'y a donc, Diderot nous en avertit nettement, ni liberté, ni vertu, ni vice (3). Ni hasard, sommes-nous tentés d'ajouter pour interpréter sa pensée. Hasard, liberté, vice et vertu, autant d'illusions venues de l'ignorance humaine. Le hasard ne serait qu'une apparence flottant au-dessus des fragments épars de l'enchaînement causal dont la continuité se dérobe à nous.

*
* *

Pourtant le problème s'est-il exactement posé ainsi aux yeux de Diderot ? A-t-il pensé le déterminisme avec assez de précision pour pouvoir l'opposer nettement, comme nous le faisons aujourd'hui au fatalisme ? Le mot même de *déterminisme*, né au début du XIXe siècle, Diderot ne l'avait pas encore à sa disposition et cette notion était plus confuse alors que de nos jours. Au chapitre XIII de son *Traité de la Tolérance*, Voltaire désigne par le même mot *destin* « l'enchaînement nécessaire des causes et des effets nécessairement produits par la nature ou ce même enchaînement ordonné par la Providence ». Pour nous, la notion de Providence implique celle d'une Sagesse qui opère sans doute par le moyen de la causalité, mais dont les principes d'action sont d'un autre ordre (4). Dans notre conception du destin, du fatalisme, la notion de causalité s'estompe, elle est au contraire au centre même de la notion de déterminisme. Celle-ci est sûrement présente dans *Jacques le Fataliste*, mais elle n'y tient pas la place essentielle. Diderot croit certes au caractère rigoureux et universel de l'action des lois. Mais il s'attache surtout à un domaine particulier, au monde moral et c'est la négation de la liberté humaine qui l'intéresse d'abord. Dans l'ensemble, la notion de déterminisme, nécessaire pour détruire celle de hasard proprement dit ou pour priver le destin de toute intention, reste dans l'ombre. D'autre part, dans son récit, Diderot met l'accent, non pas sur les séquences des causes et des effets, mais sur leurs ruptures. Admettons que celles-ci soient purement apparentes. Elles subsistent cependant, sinon comme réalités fondamentales, du moins comme des illusions inhérentes à la faiblesse humaine. Diderot penseur n'a pas nettement affirmé que le destin n'est autre que le jeu indifférent des causes. Diderot artiste s'est plu à mettre en relief les caprices apparents de notre destinée.

---

(3) Pp. 510, 650, 651, 725.

(4) Dans d'autres textes de Voltaire, par exemple dans *Il faut prendre un parti* (1772) et plus encore dans l'*Epitre à Henri IV* (1766), on trouve une confusion du même ordre. — Dans *De la mort de Louis XV et de la Fatalité*, pour illustrer la toute-puissance et les caprices du destin, Voltaire adopte un procédé qui n'est pas sans quelque analogie avec ceux de *Jacques le Fataliste.*

« Souvent Jacques était inconséquent, comme vous et moi, excepté dans quelques circonstances où sa philosophie le dominait évidemment. » Mais la « philosophie » elle-même de Diderot dans *Jacques le Fataliste* est-elle tellement ferme ? Jacques affirme que « tout a été écrit à la fois », ce qui paraît exclure toute contingence et tout développement véritablement créateur. Il admet que les hommes sont de « vraies machines vivantes et pensantes », — et l'expression ne surprend certes pas après *le Rêve de d'Alembert*. Lorsqu'il lève son bâton sur un méchant comme sur un chien pour le chasser ou pour le dresser, il ne croit pas intervenir dans l'enchaînement indéfini des causes comme un être libre et poursuivant une fin (5). Mais pourquoi, lorsque Jacques affirme que « tout a été écrit à la fois », l'auteur prend-il son lecteur à témoin que de tels propos restent vains, que cette métaphysique demeure sans conclusion possible, pourquoi la traite-t-il dédaigneusement de « théologie » ? « Qu'est-ce qui a fait le grand rouleau où tout est écrit ? » Devenu plus prudent ici que dans le cas précédent, Jacques estime maintenant qu'il est inutile de chercher à répondre.

Pourtant le mécanisme peut-il être érigé en réalité autrement qu'en vertu de ces spéculations métaphysiques auxquelles se refuse l'agnosticisme de Diderot si apparent dans *Jacques le Fataliste ?* Sinon, il reste une hypothèse, outil d'ailleurs commode et efficace. C'est là peut-être la position de Diderot. Mais s'il est réduit à la fonction d'une hypothèse, le mécanisme enserre-t-il toujours aussi étroitement la réalité ? Ne peut-il en celle-ci rester place, non pas exactement pour le hasard, mais pour la contingence; qui sait même ? pour une sorte de volonté très vague, inconnue, mais qui peut tenir pour agréable de voir les hommes coopérer à ses desseins : aussi arrive-t-il à Jacques de lui adresser une « prière », « à tout hasard ». Alors qu'on voit un magistrat et le maître lui-même prendre à leur compte le « cela était écrit là-haut », Jacques paraît un instant ne plus croire à sa formule. Qu'est-ce que cette étrange prémonition qui l'avertit qu'à telles de ses paroles succédera une catastrophe ? « Mais que tu parles ou que tu te taises, arrivera-t-elle moins ? » s'étonne son maître qui s'attire cette réponse : « Qui sait cela ? » (6). Et la désinvolture avec laquelle Diderot veut constamment mêler sa propre volonté d'auteur aux ordres prétendus du destin qui gouvernerait ses personnages, renforce quelque peu l'incertitude dans laquelle il nous laisse sur sa propre position. Ecrite à peu près à la même époque que *Jacques*, la *Réfutation de* l'Homme montre plus encore combien Diderot hésitait alors à voir dans le déterminisme un principe s'appliquant également aux phénomènes de tous ordres.

En fait, dans *Jacques le Fataliste*, les problèmes posés par les rapports du fatalisme et du déterminisme ont été laissés dans l'ombre. Diderot les évoque parfois, sans plus. Il se comporte moins en penseur qu'il ne propose un art de vivre. De plus, qu'il assigne plus ou moins de rigueur aux règles du déterminisme, il est attentif parmi leurs effets à ceux-là surtout qui rompent l'indéfinie répétition des phénomènes. La place tenue par la tératologie dans le *Rêve de d'Alembert* est significative : qui sait si les monstres, loin d'être une erreur de la nature, ne marquent le début d'une étape dans son évolution ? Ils manifestent en tout cas une sorte d'originalité de la nature et, même dans ce texte d'intention surtout démonstrative, Diderot ne se fait pas faute d'évoquer parmi les hommes ceux qui, eux aussi, sont des types originaux. A plus forte raison dans *Jacques le Fataliste :* Gousse, M[me] de la Pommeraye, Hudson, Desglands, voilà ceux dont le destin attire surtout Diderot, ceux qui sont peut-être la raison d'être la plus profonde de l'œuvre.

Ce n'est point hasard si Diderot a surtout excellé dans le conte. Celui-ci, bien plus que la nouvelle par exemple, déroule un destin surprenant. Une des plus grandes jouissances de Diderot est d'éprouver et de provoquer la surprise. Or les caprices du destin lui créent un climat plus favorable que l'ordre des lois. Par une consciente et heureuse inconséquence qu'on a souvent soulignée, Diderot, qui pensait ordinairement en déterministe, s'est échauffé au spectacle des grandes vertus et des beaux crimes, comme s'ils étaient des manifestations de la liberté humaine. Mais, plus profondément encore, son talent de conteur, son entrain, son allègre participation au récit, sa joie à découvrir des événements et des êtres hors-série se fussent-ils si heureusement manifestés, si Jacques s'était beaucoup soucié du déterminisme et si le destin qui mène les hommes et le monde, Diderot ne l'avait, sinon pensé, du moins confusément mais profondément senti comme irréductible au seul enchaînement des causes ?

Guy Robert.

---

(5) Pp. 651, 510, 722.
(6) Pp. 510, 513, 640, 527, 545, 731.

Études sur le théâtre français contemporain[1]

II. — JEAN ANOUILH

Jean Anouilh (2) a lui-même distingué deux inspirations dans son œuvre dramatique : l'inspiration tragique et l'inspiration comique ou plutôt fantaisiste; les « pièces noires » et les « pièces roses ». En fait, ce Janus moderne a trois visages qu'il présente tour à tour au spectateur : un visage noir; un visage rose; un visage où le rose se mêle au noir.

A. — LE NOIR

Dans l'univers noir d'Anouilh, deux races d'êtres s'affrontent en deux camps ennemis, voués à une incompréhension et à une haine éternelles : d'un côté, « une race nombreuse, ...une grosse pâte à pétrir, qui mange son saucisson, fait ses enfants, pousse ses outils, compte ses sous, bon an mal an, malgré les épidémies et les guerres, jusqu'à la limite d'âge : des gens pour vivre, des gens pour tous les jours, des gens qu'on n'imagine pas morts »; de l'autre, « les nobles, les héros, ceux qu'on imagine très bien étendus, pâles, un trou rouge dans la tête, une minute triomphants avec une garde d'honneur ou entre deux gendarmes, selon : le gratin ». C'est du conflit de ces deux races que naît le tragique chez Anouilh.

1. — Les gens pour tous les jours

Les gens pour tous les jours, ce sont essentiellement, au bas de l'échelle : les fantoches; à un niveau supérieur : les gens d'ordre.

Fantoches : le père de Marc dans *Jézabel,* le père de Thérèse dans *La Sauvage,* le père d'Orphée dans *Eurydice,* le père de Jeannette dans *Roméo et Jeannette;* fantoches, presque toujours,

(1) La première de ces *Etudes*, consacrée à Jean Giraudoux, a été publiée dans notre n° 1 de 1951, p. 13.

(2) Rappel biographique. — Jean Anouilh semble avoir mis une certaine coquetterie à tenir secret le détail de sa vie privée. On sait seulement qu'il est né à Bordeaux en 1910, qu'il est venu jeune à Paris avec sa famille, qu'il a été élève au collège Chaptal, qu'il a fait du droit, qu'il a occupé pendant deux ans un emploi dans une maison de publicité et qu'il a été secrétaire de Jouvet, avec qui il se brouilla par la suite. Le *Siegfried* de Giraudoux, joué en 1928, l'enthousiasme et l'incite à écrire pour la scène. *L'Hermine* est montée par Pierre Fresnay au théâtre de l'Œuvre (1932) et provoque des discussions passionnées. *Mandarine* (Athénée, 1933) et *Y'avait un prisonnier* (Ambassadeurs, 1935) déconcertent le public mondain. Mais *Le Voyageur sans bagage,* mis en scène par G. Pitoëff en 1937, au théâtre des Mathurins, remporte d'emblée un succès considérable. *La Sauvage,* représentée l'année suivante sur la même scène, est également appréciée. Cependant, à partir de 1937, Anouilh forme une « association » avec André Barsacq auquel il confie *Le Bal des Voleurs* (1938) et *Le Rendez-vous de Senlis* (1941). *Léocadia* est jouée à la Michodière par P. Fresnay et Y. Printemps. Puis *Eurydice* (1942); *Antigone* (1943); *Roméo et Jeannette* (1945); *L'Invitation au Château* (1947) sont mis en scène par Barsacq à l'Atelier. En 1948, Anouilh donne à la Comédie des Champs-Elysées un impromptu, *Episode de la vie d'un auteur,* suivi d'*Ardèle ou la Marguerite.* En 1950, *La Répétition ou l'Amour puni* a été interprété par la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault au théâtre Marigny. En 1942, Anouilh a réuni en deux volumes : *Pièces noires et Pièces roses* la plupart des œuvres qu'il avait fait jouer jusqu'à cette date; en 1946, il a publié aux Editions de la Table Ronde un troisième volume de son théâtre, sous le titre : *Nouvelles Pièces Noires.* Ce dernier recueil contient deux pièces inédites, *Jézabel* et *Médée.*

leurs dignes compagnes. Tous ces êtres ont des aspects bouffons de personnages dostoïewskiens : ils sont vantards, souvent ivrognes ou bassement paillards; ils affectionnent les discours emphatiques, les gestes théâtraux, les allures de grand seigneur. Au milieu de leur misère, voire de leur crasse, ils aspirent « à sentir la caresse d'une vie de luxe » : ainsi, le père de Jeannette voudrait « écraser sous le faste » la mère de Frédéric, qui est fiancé à sa fille. Ils visent encore plus à la dignité et à la noblesse, mots pompeux dont ils se gargarisent. Mais ces fantoches ne sont pas seulement ridicules; ls sont foncièrement méprisables. Leur sordide égoïsme les rend incapables de comprendre tout acte désintéressé et l'habitude qu'ils ont prise de courber l'échine a annihilé en eux toute volonté et tout sens moral : Tarde, le père de Thérèse, est prêt à toutes les bassesses pourvu qu'on le laisse vivre confortablement chez Florent; le père de Jeannette vit sans vergogne des libéralités de l'amant de sa fille.

Au-dessus de cette humanité équivoque et dégradante, à mi-chemin entre les fantoches et les gens de la bonne race, il y a les gens d'ordre, « la race d'Abel » : Philippe, l'ami de Frantz, dans *L'Hermine;* Jacqueline, « la jeune fille aux grosses automobiles », dans *Jézabel;* Florent dans *La Sauvage;* Frédéric et sa mère dans *Roméo et Jeannette.* Riches et intelligents pour la plupart, ce sont des êtres « clairs », raisonnables, faits pour une vie quiète, aux joies sans complication. Ils ne sont pas incapables de souffrir, mais leurs douleurs ne sont que « des douleurs d'oiseaux ». « Elle est d'une race où l'on a mal plus discrètement », dit Julia de sa future belle-mère dans *Roméo et Jeannette.* L'ignorance de la véritable douleur en fait « des exilés, des embusqués » sur la terre. Ils en arrivent à perdre leur caractère d'humanité : « Tu ne sais rien d'humain », crie Thérèse à Florent. Et Frédéric, bourgeois « tiré à quatre épingles », ponctuel et méthodique, se sent en marge des autres hommes du jour où il se prend de passion pour Jeannette, la fille des plages échevelée et désordonnée. Le malheur de tous ces personnages, qui semblaient destinés à un bonheur facile, vient de ce qu'ils ont aimé des êtres du camp opposé : tel est le cas notamment de Jason, homme d'ordre et de mesure, rêvant d'un monde apaisé et lumineux, lorsque, par amour pour Médée, il pénètre avec elle dans le monde noir de la race de Caïn, qui se complaît dans la révolte, la connivence avec l'horreur et avec la mort. Un peu à part est le cas de Créon, dans *Antigone :* homme d'ordre par excellence, il croit à la vertu de l'action et empoigne la vie à pleines mains; il est honnête, sensible, affectueux même sous des apparences rugueuses; mais, par besoin de stabilité et par souci de tranquillité personnelle, il a dit oui à la vie, il a pactisé; cela suffit pour qu'il ne prenne pas rang parmi les gens de la bonne race.

2. — Les gens de la bonne race

Les gens de la bonne race, « les héros », « les conquérants », sont presque toujours des êtres jeunes. Orgueilleux, ivres de liberté et de pureté (qu'ils soient réellement purs ou qu'ils aspirent à se purifier), ils refusent de pactiser et tendent, avec une intraitable ténacité, à se hisser sur le plan de l'absolu. Mais les exigences de leur idéal se heurtent à chaque instant aux contraintes et aux laideurs du monde : la pauvreté, les contacts impurs, le poids du passé, l'enlisement dans l'habitude, l'inévitable hypocrisie; d'où le drame au milieu duquel ils se débattent.

La pauvreté. — L'être humain dépend des conditions matérielles de son existence. L'argent est un dieu redoutable qui, à l'origine, préside au départ entre les gens de la bonne et de la mauvaise race. Les héros d'Anouilh sont en général des enfants de pauvres et le triste spectacle de la déchéance de leurs parents — due en partie à la misère de leur existence matérielle — leur a appris que la pauvreté asservit l'homme et contribue à sa dégradation. En revanche, elle est, pour ceux de la bonne race, un ferment de révolte qui entretient leur besoin d'absolu, car ils savent que la richesse ne donne droit qu'à un bonheur indigne d'eux, un bonheur facile et factice, fragile aussi, puisqu'il s'écroule quand la richesse disparaît.

Les contacts impurs. — L'être humain est aussi dans la dépendance des conditions sociales. Il se sent à chaque instant solidaire de son entourage, en particulier de ses parents, dont les tares impriment en lui une marque indélébile. Thérèse, Orphée et Eurydice, Jeannette ont conscience d'expier la faute d'avoir eu des parents lamentables : « Je suis ta fille, dit Thérèse à son père. Je suis la fille du petit monsieur aux ongles noirs et aux pellicules; du petit monsieur qui fait de belles phrases, mais qui a essayé de me vendre un peu partout, depuis que je suis en âge de plaire. » D'autre part, les héros d'Anouilh sont en butte aux interprétations mesquines que leur entourage donne de leurs paroles et de leurs actes : Antigone souffre lorsque sa nourrice se figure qu'elle a été à un rendez-vous d'amour, alors qu'elle a voulu, au péril de sa vie, rendre à son frère

les honneurs funèbres; Thérèse souffre lorsqu'elle constate que les siens ne voient, dans son amour si pur pour Florent, qu' « une affaire inespérée ». Et par manque de confiance en soi, le personnage en arrive à se demander douloureusement si ces interprétations ne correspondent pas à la réalité, de sorte que l'opinion des autres à son endroit finit par faire partie de sa personnalité réelle.

Le poids du passé. — L'être humain est enfin tributaire de son passé. Ivre de liberté, le héros d'Anouilh souffre de la contrainte que fait peser sur lui la chaîne continue de sa vie antérieure; contrainte en ce sens que, loin de révéler notre moi profond, original et autonome, le souvenir du passé marque le plus souvent notre dépendance par rapport à notre entourage. D'autre part, certains héros, avides de se purifier, gardent la hantise d'un passé impur dont ils veulent, mais ne peuvent se débarrasser : Eurydice se repent d'avoir été la maîtresse d'un impresario vulgaire et tente, par un aveu, de se libérer du poids de cette pensée; Jeannette, amoureuse de Frédéric, voudrait effacer « les traces des mains » de ses amants sur elle. Aussi l'amnésie accidentelle de Jacques Renaud, dans *Le Voyageur sans bagage*, devient-elle pour ce personnage un instrument de libération, puisqu'elle lui permet de brûler la politesse à un passé très lourd.

L'enlisement dans l'habitude. — Le héros d'Anouilh aspire à un bonheur qui serait un état de continuelle exaltation. Mais le bonheur s'use et s'altère au contact de la vie; il aboutit fatalement à la médiocrité. Or la médiocrité est le contraire même de la pureté. Ainsi Antigone, profondément amoureuse d'Hémon, conçoit un bonheur enivrant avec lui, mais elle se demande avec angoisse si ce bonheur pourrait durer : « J'aime un Hémon dur et jeune, un Hémon exigeant et fidèle, comme moi... Mais si votre vie, votre bonheur doivent passer sur lui avec leur usure..., alors je n'aime plus Hémon. » De toute façon, elle refuse avec une joie mauvaise le bonheur médiocre de ceux qui ont abdiqué : « Moi, je veux tout, tout de suite, ou alors je refuse. » Jeannette s'écrie de même : « Je n'aime pas la patience, je n'aime pas me résigner ni accepter. »

L'inévitable hypocrisie. — Le héros d'Anouilh est avide de vérité, de cette sincérité absolue qui, seule, donne un sens au monde et à la vie. Or l'hypocrisie est la loi fatale des rapports humains : elle souille tout et entraîne, en particulier, la faillite de l'amour. Les amants éprouvent intensément le besoin de communier dans une confiance qui aurait la transparence de la fraternité des soldats; ils voudraient « jouer le jeu sans tricher », être « deux complices devant la vie devenue dure, deux petits frères portant leurs sacs côte à côte, tout pareils, à la vie, à la mort ». Hélas, plus un être, par désir de communion, tente de connaître son partenaire, plus il s'aperçoit que son effort est vain. Une apparence d'union, incomplète et précaire, est à la rigueur possible dans le mensonge et dans la tricherie; la vérité, elle, tue l'amour.

Le recours au désespoir. — En présence de toutes ces contraintes et de toutes ces laideurs, les gens de la bonne race souffrent atrocement; il y a, en particulier, chez eux un sentiment d'affreuse solitude morale. Cependant le malheur est « un privilège qui n'est pas donné à tout le monde » : il a non seulement sa beauté, une beauté désolée et hautaine, mais sa richesse et son efficacité. D'abord, il suscite chez le héros une pitié grave et généreuse pour la misère humaine en général, « pour tout ce qui est mal fichu sur cette terre » et pour la misère des fantoches en particulier : « Je ne pourrai pas vivre, si je sais que tu crèves quelque part », dit Orphée à son père; et Thérèse, à la veille de ses noces, voit défiler comme des fantômes tous les êtres misérables avec qui elle a vécu jusqu'alors et qui ont besoin du réconfort de sa présence. Elle n'en peut plus de les porter dans son cœur; et son mot d'adieu à Florent est un mot de fraternelle pitié : « Il y aura toujours un chien perdu quelque part qui m'empêchera d'être heureuse. »

Ensuite, le désespoir est, pour le héros lui-même, la condition essentielle de son ascension vers la pureté libératrice. Plus les échecs s'accumulent et ravagent sa destinée, plus les laideurs de l'existence le marquent de leur flétrissure, plus il aspire à forger sa pureté, plus il accroît sa valeur humaine, qui n'atteint au sommet que par l'épreuve de la souffrance. Mais le désespoir, que le héros entretient en lui avec un orgueil farouche, peut-il lui apporter la purification suprême ? Anouilh répond par la négative, et il est curieux de noter, sur ce point, la hardiesse progressive de sa pensée : ses premiers héros, Jacques Renaud, Thérèse cherchent la délivrance dans une fuite; mais cette fuite n'est qu'une solution de fortune. A partir d'*Eurydice*, Anouilh n'envisage plus qu'une issue pour sauvegarder la pureté de l'idéal : la mort, mort accidentelle pour Orphée et Eurydice, mort plus ou moins volontaire pour Antigone, Jeannette, Médée. D'où, chez les héros de ces dernières pièces noires, une étrange attirance vers le tombeau, vers le néant libérateur : « La mort est douce...; elle est bonne, elle est effroyablement bonne...; la mort seule est une amie... Avec elle, tout devient pur, lumineux, limpide. »

B. — LE ROSE

Jean Anouilh possède un tempérament essentiellement tragique, mais, à l'exemple de devanciers illustres (chez nous, Corneille et Racine), il s'est plu à faire des incursions et à chercher une détente dans l'univers plus fantasque et plus léger de la comédie. Son inspiration comique oscille entre deux pôles : le ballet bouffon et la féerie.

1. — Le ballet bouffon

Dans *Le Bal des Voleurs* et dans *L'Invitation au Château*, Anouilh se laisse aller à la fantaisie la plus débridée. Avec une légèreté aérienne, une grâce un peu moqueuse, un goût marqué pour le cocasse et même le saugrenu, il fait évoluer, dans un climat irréel, tout un monde bigarré de marionnettes dont, en bon meneur de jeu, il tire prestement les ficelles. Le charmant *Bal des Voleurs* commence comme une entrée de cirque, puis, sur un rythme disloqué, s'ébroue dans la farce, avec la dansante liberté de la Commedia dell'Arte et des spectacles de la foire; les situations bouffonnes s'enchaînent suivant la logique de l'absurde; le dialogue fuse en répliques irrésistibles, cependant qu'un clarinettiste narquois ponctue par une ritournelle les entrées et les mouvements des mar onnettes qui semblent cligner, d'un œil complice, en direction des spectateurs. On pense tour à tour au Molière du *Bourgeois gentilhomme*, à Labiche, à Bernard Shaw, à Charlot ou à René Clair.

Dans ce genre de comédies bouffonnes, Anouilh semble se moquer de tout. Il parodie lui-même ses personnages. Ainsi *L'Invitation au Château* a l'air d'une parade pour laquelle l'auteur aurait rassemblé, à son de tambour, tout le personnel de son répertoire : il y a là la jeune fille pauvre, mais au cœur pur; la jeune fille riche et altière; les deux frères jumeaux, l'un méthodique, mais cynique, l'autre lunaire, mais bon; la vieille douairière cocasse et infirme qui régente tout de son fauteuil à roulettes; la vieille proxénète; le milliardaire dyspeptique qui mange des nouilles et boit de l'eau; la vieille fille blême, refoulée et un peu toquée; le vieux barbon des coulisses de l'Opéra; enfin le maître d'hôtel, solennel et familier à la fois. De même, Anouilh reprend avec un détachement ironique ses thèmes favoris : l'argent est vaincu et l'amour triomphe. Dans *L'Invitation au Château*, le financier juif Messerschmann, tout-puissant sur le marché des sulfates, et Isabelle, le petit rat d'Opéra pauvre, mais pur, communient contre toute attente dans un commun dégoût de l'or et rageusement, à genoux tous les deux, lacèrent de grosses liasses de billets de banque. Dans *Le Bal des Voleurs*, l'amour apparaît comme un dieu malicieux et charmant, qui se plaît à rapprocher des êtres que tout semblait devoir séparer : à la faveur d'un mensonge, la romanesque et tendre Juliette, nièce de Lady Hurf, unit sa destinée à celle du jeune apache Gustave. Comme Musset — et un peu aussi comme Molière — Jean Anouilh distingue dans son univers rose d'un côté les automates, vieux pour la plupart, ridicules et inconsistants; de l'autre les amoureux, jeunes et sincères, qui vivent dans la mesure même où ils croient à l'amour : « Tu vois bien, dit Eva à Juliette amoureuse du jeune apache, qu'il n'y a que toi qui es vivante ici. Il n'y a peut-être que toi à Vichy, que toi au monde. »

2. — La féerie

Dans *Le Rendez-vous de Senlis* et dans *Léocadia*, Anouilh quitte le ton bouffon pour nous faire pénétrer dans un univers de rêve, d'une gracieuse irréalité poétique. Cet Anouilh rose fait penser à un Charles Perrault qui aurait lu Pirandello. Le thème du *Rendez-vous de Senlis* est tout entier résumé dans cette réflexion du protagoniste : « Quel étrange plaisir de réaliser ses rêves ! » Georges a épousé une femme qu'il n'aime pas; il a mené une existence morne entre des parents prodigues et des amis cyniques. Mais un jour il a rencontré une charmante jeune fille, Isabelle, et, pour ne pas la décevoir, il lui a dépeint des parents et des amis tout différents de ceux de la réalité. Comme Isabelle a exprimé le vœu de faire leur connaissance, Georges, pour donner un corps à ses rêves, loue à Senlis une vieille demeure provinciale et il engage de vieux cabotins qui joueront le rôle des parents imaginaires, braves bourgeois dont les veillées se passent au coin du feu. Or, au dernier moment, un incident détruit l'illusion de cette mise en scène minutieusement réglée et Isabelle découvre la supercherie. Mais, tandis que, dans le noir, l'amour ne résiste pas au mensonge, dans le rose il triomphe par la seule force de sa foi. Non seulement

Isabelle n'en veut pas à Georges d'avoir menti en construisant pour elle un monde selon son cœur, mais elle entre elle-même dans le jeu et contribue ainsi à la victoire finale du rêve sur la réalité. *Léocadia* brode quelques variations pirandelliennes sur les illusions du souvenir. Un jeune prince a conçu une passion violente pour une cantatrice, Léocadia, qui est morte subitement; depuis ce temps, il se consume, absorbé par le souvenir de la défunte. Pour adoucir sa peine, sa tante reconstitue dans son parc le décor des anciennes amours et engage, pour jouer le rôle de la morte, une modiste, Amanda, portrait vivant de Léocadia. Tandis qu'Amanda s'applique à évoquer le fantôme de « la divine », elle s'aperçoit, par des confidences du prince, qu'il n'a pas réellement aimé Léocadia : il a seulement entretenu en lui un amour imaginaire, pour donner un sens à son existence de désœuvré. Et, par un matin ensoleillé, parmi les premières senteurs du jour, le prince sent sourdre en lui toutes les puissances de la nature : il cesse de se débattre dans son rêve et cède aux charmes réels d'Amanda. Ainsi le conte s'achève sur cette moralité que la réalité est préférable au rêve : c'est à peu près l'inverse de ce que l'auteur suggérait dans *Le Rendez-vous de Senlis*. Peu importe ! Dans l'univers rose d'Anouilh, les contraires se fondent en une aimable harmonie.

C. — LE ROSE ET LE NOIR

Dès le début de sa carrière dramatique, Jean Anouilh semble avoir été attiré par le mélange des tons. Il convient, à ce sujet, de distinguer mélange et alternance (ou juxtaposition) des tons. Victor Hugo est, pour une bonne part, responsable de cette confusion, assez fréquente; car, après avoir déclaré péremptoirement, dans sa *Préface de Cromwell*, que le drame, à l'imitation de la vie, devait unir intimement le sublime et le grotesque, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, il s'est contenté le plus souvent de les faire alterner, sans vraiment les mêler. Ainsi les scènes du quatrième acte de *Ruy Blas*, où se donne libre cours l'étourdissante fantaisie de don César de Bazan, constituent un intermède rose qui s'enclave entre des épisodes noirs. Les deux couleurs apparaissent successivement, non simultanément.

Jean Anouilh se montre plus nuancé dans le dosage des tons. Parfois il glisse insensiblement du rose au noir : cette évolution apparaît notamment dans deux de ses dernières pièces, *Ardèle ou la Marguerite* et *La Répétition ou l'Amour puni*. *Ardèle* débute par un enchaînement de situations bouffonnes, à la manière d'un vaudeville de Feydeau; puis, de proche en proche, le burlesque cède la place à un humour à froid assez strident, jusqu'au moment où le double suicide du troisième acte met à nu un fond d'âpreté désolante. *La Répétition* commence dans le ton de la Comédie italienne; la pièce s'infléchit ensuite un moment dans le sens d'une comédie policière et elle se termine en mélodrame du Boulevard du Crime avec l'intervention d'un traître qui persécute une pure jeune fille.

Si le rose tourne ainsi quelquefois au noir, il arrive aussi que rose et noir se mélangent. Dans *Mandarine* et dans *L'Hermine*, les deux premières pièces jouées d'Anouilh, la bouffonnerie et l'amertume s'allient si intimement qu'il est difficile de les dissocier. *Le Voyageur sans bagage* est une sorte de vaudeville noir qui transpose, le plus souvent avec humour, la légende, entre toutes tragique, d'Œdipe. Mais la plus remarquable réussite d'Anouilh, dans le mélange du comique et du tragique, est, sans contestation, la scène d'*Antigone* où la jeune fille, condamnée à mort, se trouve seule en présence d'un garde, en attendant d'être emmurée vivante dans un trou. Bien qu'elle ait voulu cette mort, elle a peur malgré tout, une peur physique qui donne froid; et elle aurait besoin, pour ses derniers instants sur terre, d'un réconfort humain, de chaleur humaine. Mais le garde, dans une inconscience stupide, lui parle, tout en mâchant sa chique, de promotion, de rivalité entre garde et sergent d'active et il ne voit dans la mise à mort d'Antigone qu'« une drôle de corvée » pour ceux qui seront de faction. Grotesques en elles-mêmes, les remarques de cet imbécile deviennent odieuses et sinistres dans la mesure où elles accentuent la détresse et la solitude morale d'Antigone. Cette intrusion du grotesque au moment où l'intensité dramatique est à son comble peut provoquer le rire du spectateur, mais un rire crispé et douloureux, tout proche des larmes.

*
* *

Depuis la mort de Jean Giraudoux, Jean Anouilh est considéré comme le premier auteur dramatique français de la génération actuelle. Il est choisi avec prédilection par les candidats au Conservatoire pour leur concours d'entrée; il figure déjà dans certains ouvrages scolaires; il est traduit dans toutes les langues et il semble même que, depuis quelques années, sa renommée soit plus éclatante à l'étranger que chez nous.

Un tel succès s'explique d'abord et surtout par l'humanité de son œuvre, par l'action directe qu'elle exerce sur le public et en particulier sur la jeunesse. Une conviction pathétique anime le théâtre d'Anouilh : le besoin de pureté de ses personnages, leurs révoltes, leur sentiment obsédant de la détresse humaine ont un accent poignant et rauque qui éveille chez le spectateur une émotion presque insoutenable, mais d'un rare qualité humaine. Ce tempérament dramatique exceptionnel est servi par une technique ingénieuse et souple, également à l'aise dans la loufoquerie aérienne du *Bal des Voleurs* et dans l'intensité dramatique d'*Antigone*. La virtuosité d'Anouilh est parfois si prestigieuse qu'elle se joue avec désinvolture des difficultés scéniques : ainsi, bien loin de s'ingénier à faire oublier au public qu'il est au théâtre, il met une sorte de coquetterie à lui rappeler que tout ce qu'il voit est truqué, que tout ce qu'il entend est faux, et pourtant, quelques minutes plus tard, l'illusin est créée et le spectateur a pénétré de plain-pied dans un univers de chair et de sang. Enfin, Anouilh fait sonner un langage dru, mordant et en même temps racé : dès à présent, certains morceaux de ses œuvres, comme la tirade du Prologue sur la tragédie et le drame dans *Antigone* ou l'analyse de *La Double Inconstance* de Marivaux dans *La Répétition* semblent destinés aux anthologies.

Les critiques nuancent pourtant leurs éloges de quelques griefs. On reproche volontiers à Jean Anouilh sa tendance à tout pousser au noir, son goût du dégoût : « Il est regrettable, selon Gabriel Marcel, de mettre un tel talent au service d'une pensée aussi négative. » Mais Anouilh pourrait répondre comme François Mauriac à ceux qui accusaient notre romancier de se complaire dans un univers intensément sombre et pénible : « Quelle drôle d'idée de reprocher à un écrivain sa manière ! Il ne viendrait à l'idée de personne de faire grief à un peintre de sa vision. » Et d'ailleurs est-il exact qu'Anouilh soit le dramaturge du refus, de la démission devant la vie ? Il est possible d'extraire de son œuvre un message d'une haute portée : ne jamais pactiser avec la médiocrité, éviter la tentation du bonheur facile, préserver sa pureté et s'efforcer d'atteindre la plénitude de l'absolu. Quelques griefs sont plus valables : il y a, surtout dans ses premières pièces, des relents de Dostoïewski, d'Ibsen ou même de Bernstein; des couplets romantiques aux effets un peu faciles et usés; un goût trop marqué pour la provocation et le sarcasme; parfois, au contraire, une tendance au sentimentalisme, voire à la mièvrerie. Mais ce ne sont là que critiques de détail. Le reproche le plus grave que l'on puisse adresser à cette œuvre touche à la relative monotonie de ses sujets : depuis ses débuts à la scène, Jean Anouilh creuse toujours, avec une étonnante persévérance, les mêmes problèmes; il nous a tout dit, semble-t-il, sur ses fantoches et sur ses héros; sur l'importance, qu'il exagère peut-être d'ailleurs, de la question d'argent; sur l'inévitable faillite de l'amour... Aussi a-t-on l'impression que, depuis quelques années, il évolue dans un univers un peu étriqué : comme, à chaque pièce nouvelle, sa technique gagne en maîtrise, il arrive à donner le change en brodant sur des thèmes connus de brillantes variations; mais l'abandon à la pure virtuosité risquerait fort de scléroser son œuvre. Jean Anouilh, qui n'est, espérons-le, qu'au milieu de sa carrière dramatique, se doit d'avoir, à l'égard de son art, une exigence d'absolu égale à celle qui dévore ses héros les plus intransigeants.

(Janvier 1951) Paul Surer.

Les fouilles du « Palais des Thermes » (Musée de Cluny) et le développement de Lutèce

Le nom de Lutèce a fait son apparition dans l'histoire écrite il y a quelque deux mille ans, lorsque César, rédigeant ses « Commentaires », relata l'assemblée qu'il avait tenue dans cette ville en 53, et la résistance désespérée que celle-ci opposa en 52 à ses armées. Ce nom, aucune étymologie ne l'explique sûrement : on entrevoit seulement qu'il dérive d'un nom composé celtique que nous connaissons sous la forme grecque *Loucotecia.* La ville gauloise, que ses habitants brûlèrent pour la soustraire aux Romains, occupait la plus grande île du petit archipel de la Seine, mais nous sommes bien en peine de dater même approximativement l'établissement de ses premiers habitants : un site si favorable dut les attirer d'assez bonne heure, et les belles monnaies d'or des *Parisii,* qui sont parmi les plus originales des monnaies gauloises, nous renseignent sur la richesse de ce peuple commerçant qui contrôlait le trafic fluvial en amont et en aval de son chef-lieu. Il n'y a point de certitude, non plus, sur la date à laquelle fut fondée la ville romaine, dont le statut administratif nous reste inconnu. Il y a tout lieu d'admettre que, peu après la conquête, l'agglomération insulaire fut reconstruite, à la mode romaine, en maçonnerie de pierre : car il est peu vraisemblable que ce point de défense et de passage essentiel ait été négligé par ceux qui avaient éprouvé sa valeur à leurs dépens. Plus tard, peut-être dès la fin du Ier siècle avant J.-C., peut-être seulement au Ier siècle de notre ère, une autre ville, entièrement neuve celle-là, s'éleva sur la pente de la colline dominant la rive gauche du fleuve : ville ouverte, de plan régulier, orientée légèrement au Nord-Est, axée comme celle de l'île sur la voie d'Orléans. L'une ou l'autre ville, et peut-être les deux, existaient déjà à l'époque de Tibère (14-37), puisqu'un bloc sculpté dédié par les *Nautae Parisiaci* et daté du règne de cet empereur a été trouvé, en remploi dans un mur de basse époque, sous le chœur de Notre-Dame, en 1711. C'est sur la rive gauche que sont conservés ou connus les restes de quelques grands monuments : un amphithéâtre avec scène, rue Monge, qui paraît être parmi les vestiges les plus anciens de la ville, car ses murs ne comportent pas ces rangs de briques que l'on trouve ailleurs et qui caractérisent dès le IIe siècle l'architecture gallo-romaine; un théâtre, dont on ne sait presque rien, sous le lycée Saint-Louis; un forum fermé, tout en haut, recouvert aujourd'hui par la rue Soufflot; des thermes détruits, sous le Collège de France; une luxueuse habitation privée, à l'entrée de la rue Gay-Lussac; et, la seule ruine dont une partie soit encore intégralement préservée, le « Palais des Thermes », dans le Musée de Cluny.

Ce dernier édifice est l'objet de fouilles méthodiques pour la première fois entreprises en 1946. Amorcées en 1940 par le creusement de tranchées-abris dans le jardin du musée, rendues possibles par la fermeture provisoire du jardin, ces recherches, qui ne sont pas terminées, ont pour but de délimiter le monument dont on connaissait seulement la partie centrale, la mieux conservée; de reconnaître son plan et, par suite, sa destination; de préciser la date de sa construction et celle de sa destruction. Une tradition tenace et ambiguë, née à la Renaissance et vivante encore dans l'opinion courante malgré les coups que lui ont portés bien des érudits depuis le XIXe siècle, voulait que ce « Palais des Thermes » dont le nom apparaît dans une charte du XIIe siècle ait été le palais de César, de Constance Chlore, surtout de Julien, ou des thermes bâtis par l'un d'eux. De Pachtere, dans son beau livre « Paris à l'époque gallo-romaine » (1912) avait déjà mis les choses au point : l'édifice, où il voyait un palais construit au Ier ou au IIe siècle, n'avait pas vécu plus longtemps que cette Lutèce de la rive gauche dont il faisait partie, et dont

la destruction commença dès les premières invasions germaniques, bien avant l'époque de Julien qui habita la « petite Lutèce » de l'île, refuge des Parisiens qui employèrent à la fortifier les pierres des édifices de la belle époque, notamment des blocs de l'amphithéâtre. Camille Jullian confirma ces conclusions dans son *Histoire de la Gaule* et dans un petit volume de vulgarisation, « Le Paris des Romains » (1924) : mais, abandonnant peu à peu l'hypothèse d'un palais qui l'avait d'abord séduit, il se rallia dans ses derniers écrits et notamment dans ses leçons du Collège de France publiées dans « Au seuil de notre histoire », à l'hypothèse de thermes qui auraient fait partie de la *schola* ou maison corporative des *Nautae Parisiaci*, et suggéra que la construction, où les rangs de briques sont fréquents et réguliers, datait de l'époque des Sévère. La question était donc amplement déblayée avant le début des recherches actuelles : toutes les hypothèses possibles avaient été envisagées, mais les plus raisonnables n'avaient pas reçu de confirmation absolue.

Sur le terrain, des moyens divers devaient être mis en œuvre. Les dimensions et la configuration générale de l'édifice étaient connues approximativement grâce à la récapitulation qu'avait faite de Pachtere des plans publiés par Jollois (1843) et par Albert Lenoir (1867), et des relevés laissés par Th. Vacquer, qui avait, pendant la deuxième moitié du siècle dernier, patiemment noté les observations de détail faites à l'occasion des transformations successives du musée et de son jardin. L'édifice est un vaste rectangle d'environ 95 sur 65 mètres, dont deux côtés (Nord et Est) sont compris dans le jardin (fig. 1), le côté Ouest se trouvant sous le boulevard Saint-Michel, le côté Sud sous la rue du Sommerard ou sous la rue des Ecoles. Mais les divisions intérieures étaient singulièrement bouleversées par les habitations qui s'étaient succédé depuis le début du Moyen âge dans les parties conservées du rez-de-chaussée et dans les caves antiques, beaucoup plus étendues. Seule était intégralement visible la grande salle centrale avec ses voûtes, immense vaisseau inhabitable qui avait servi de resserre aux abbés de Cluny dont l'hôtel s'appuyait sur ses murs, abrité l'atelier d'un tonnelier au XVIIIe siècle, puis la collection lapidaire gallo-romaine après l'ouverture du musée en 1844. Partout ailleurs c'étaient murs antiques plâtrés depuis le Moyen âge ou tapissés depuis le XIXe siècle, salles remblayées sur une hauteur de 2,15 m (niveau de la fin du XVe siècle), caves comblées, obturées ou compartimentées et revoûtées à toutes époques depuis le haut Moyen âge et notamment depuis le XIIIe siècle. Les aménagements successifs des salles du musée avaient achevé de brouiller ce qui restait du plan gallo-romain. Des transformations nouvelles ont été entreprises pendant les années de fermeture, cette fois en tenant compte de la recherche archéologique, et, grâce à une étroite collaboration entre architecte, conservateur et archéologue, un programme d'exploration a été tracé pour ne perdre aucune occasion de décaper les murs, de sonder les sols, de supprimer les « camouflages » de toutes époques, bref de rétablir, chaque fois qu'il se pouvait, l'intégrité de la construction antique. De très nombreuses dispositions de l'édifice ont ainsi pu être constatées, toute une série de fenêtres et de portes antiques ont été retrouvées et le travail de relevés, coupes et plans, patiemment poursuivi depuis le début des recherches tant à l'intérieur du musée que dans les fouilles des caves et du jardin, a permis de retrouver la plus grande partie du plan antique et de proposer une interprétation précise.



Fig. 1. — « Palais des Thermes ».
Le mur de façade Nord dégagé au cours des fouilles récentes.

L'édifice se présente actuellement comme un ensemble de neuf grandes salles, de petites salles et de cours groupées dans un quadrilatère autour d'une salle centrale, la seule en France qui soit intégralement conservée avec ses voûtes. Au Nord, dans le jardin que longe le boulevard Saint-Germain, s'étendent, de part et d'autre d'une entrée en sous-sol (car de ce côté, en bas de la colline, on entrait de plain-pied dans les caves de service (fig. 2), deux grandes salles symétriques longues chacune d'une trentaine de mètres, qui reposaient sur des caves aujourd'hui détruites. La grande salle centrale, haute de près de 14 mètres, est construite également sur des caves : quatre caveaux allongés séparés par deux couloirs en croix, le tout en parfait état de conservation,

forment son sous-sol. La salle comporte un bain, bassin profond de 0,80 m, dont les eaux usées tombaient directement par une conduite dans un égout qui traverse le sous-sol. Construite sur caves, cette salle n'était point chauffée : c'était la salle du bain froid, éclairée par huit grandes fenêtres, ouverte par cinq portes sur les pièces voisines. A l'Ouest, une petite salle de transition conduit à une autre grande salle, située en contre-bas du boulevard Saint-Michel, et dont la voûte a disparu : les fouilles y ont mis au jour les restes brisés d'un chauffage par hypocauste, qui reposait sur un sol de terre battue, sans caves, et dont l'existence était rendue certaine depuis la découverte, en 1822, du foyer de chaleur très bien conservé actuellement sous le trottoir du boulevard, avec ses deux petits escaliers de sept marches permettant de faire le service de la chaudière placée sur le fourneau. Nous identifions cette salle avec le *tepidarium :* des alvéoles alternativement incurvés et rectangulaires décorent ses murs, exactement semblables à ceux qui, dans les thermes conservés sous le musée de Metz, contiennent encore de petites baignoires individuelles en maçonnerie avec leurs arrivées d'eau; de nombreux fragments de tubes de chaleur trouvés dans la fouille prouvent que le sol suspendu sur pilotis de briques n'était pas la seule surface chauffante, mais que, selon le système habituel, l'air chaud montait le long des quatre murs. De cette salle, on passait dans celle qui occupe tout l'angle Sud-Ouest du bâtiment, c'est-à-dire l'angle du boulevard Saint-Michel et de la rue du Sommerard : grande salle rectangulaire composée de trois exèdres et d'un long côté rectiligne, avec, dans les deux angles laissés libres par les exèdres, deux petites pièces aux murs très épais et voûtées comme l'était la salle elle-même. Ce plan, dans de nombreux thermes dûment identifiés du monde romain, est celui d'un *caldarium,* la salle des bains chauds avec ses étuves : la fouille a dégagé en effet en 1950 plusieurs pilettes de briques, encore en place, de l'hypocauste qui reposait sur un puissant massif de maçonnerie; les murs de cette salle chaude, placée selon la théorie vitruvienne au Sud-Ouest afin de recevoir, en plus de la chaleur artificielle, le maximum de chaleur solaire, sont les plus épais de tout l'édifice; nous supposons l'existence des bassins d'eau chaude dans les exèdres, des étuves dans les deux petites salles d'angle, par comparaison avec plus d'un exemple indiscutable. Le foyer reste à trouver, à l'Ouest probablement comme celui du *tepidarium.* De cette salle, en retournant vers l'Est, on passait dans une autre salle rectangulaire, qui se trouve directement au Sud de la grande salle centrale : nous avons depuis peu la preuve que cette salle était, elle aussi, chauffée par un hypocauste, qui recevait son air chaud de l'hypocauste du *caldarium* par deux passages ménagés dans le mur de séparation. A l'Est de celle-ci, on atteint la moitié orientale de l'édifice, la plus mal connue car elle est occupée par des salles du musée et par l'Hôtel de Cluny : le sol est remblayé sur 2,15 m de haut, des remaniements successifs ont bouleversé le plan, et c'est par des observations, sondages et grattages de murs que l'on a réussi à reconnaître les dispositions de trois salles, dont la destination nous échappe, et dont une, décorée de niches, paraît avoir été chauffée, une autre a sept fenêtres et une niche. Enfin, d'une série de six soupiraux existant en sous-sol, on déduit sans erreur possible que l'angle Sud-Est de l'édifice, qui occupe actuellement une partie de la cour de l'Hôtel-Musée de Cluny, était déjà une cour — cour de service ou cour d'entrée.



Fig. 2. — Caveaux et couloir des sous-sols romains.

Les caractères de cette construction se dégagent dès maintenant avec une certaine netteté. La partie Nord, située au bas de la colline, et la salle centrale sont construites sur caves qui vers le Nord communiquaient de plain-pied avec l'extérieur. La partie Sud, située sur le début de la pente de la colline, n'a pas de caves, et est en grande partie chauffée; ses hypocaustes reposent sur la terre battue, et ce rez-de-chaussée communiquait de plain-pied avec l'extérieur. D'autre part, il est remarquable que la partie Nord soit de plan tout à fait symétrique, alors que le reste ne contient pas deux salles de dimensions semblables : tout a été construit d'un seul jet, mais nous

sommes en présence d'une architecture provinciale, où l'on n'a su réaliser qu'en partie un plan parfaitement symétrique et équilibré. Enfin, la construction est tout entière en maçonnerie de petit appareil, à rangs de briques régulièrement espacés, avec des pierres de taille aux chambranles de toutes les portes principales, le tout étant recouvert d'un enduit épais et probablement peint dont il reste de nombreux témoins, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur et dont les incisions géométriques pratiquées sur les moellons assuraient l'adhésion : c'est là un type de construction particulièrement gallo-romain, que l'on trouve très rarement dans le reste de l'empire, sauf en Italie du Nord et à Spalato.

Que cet établissement soit, au moins en grande partie, des thermes publics, le bain de la salle centrale, les alvéoles de la salle Ouest, le plan de la salle Sud-Ouest, les dimensions des salles suffisent à le prouver. Peut-être les trois salles de l'Est dont la destination est inconnue avaient-elles une autre destination, salles de réunion par exemple pour la corporation des *Nautae Parisiaci*, car la salle centrale est ornée, à la retombée des voûtes, de huit consoles en forme d'avants de barques marchandes — consoles uniques dans l'art antique (fig. 3) — que l'on ne peut s'empêcher de mettre en rapport au moins par hypothèse avec l'activité de cette corporation, la plus puissante de la région, qui a pu faire les frais de cette construction. Mais d'autres indices confirment la nature thermale de l'édifice : les dimensions d'ensemble, comparables à celles des thermes des grandes villes d'Afrique du Nord; l'orientation, légèrement au Nord-Est, conforme à celle de ces établissements; l'importance des sous-sols de service, nécessaires au fonctionnement des bains (réserves de combustible, lingerie); surtout, l'existence de nombreuses conduites traversant les murs, et quatre égouts importants dont trois ceinturent le monument et le quatrième le traverse en son milieu (deux d'entre eux comptent parmi les découvertes dues aux fouilles récentes). Il n'y a pas lieu de s'étonner que d'autres thermes soient connus à 300 mètres de là, sous le Collège de France : on sait que les villes romaines, même les plus petites, possédaient couramment plusieurs établissements de bains publics, qu'ils se comptaient par centaines dans la Rome de la fin de l'Antiquité, et que Paris en possédera plus de vingt-cinq (plus petits, il est vrai) à la fin du XII[e] siècle. Enfin, il est peu vraisemblable que le mot de thermes que comprend l'expression « Palais des Thermes » attestée au Moyen âge ait été une invention de cette époque : il est, au contraire, remarquable qu'elle soit restée dans l'usage et qu'on n'ait pas simplement donné à la ruine ce nom de « Palais » que lui a valu seulement le caractère imposant de la ruine, comme aux thermes de Vienne (Palais du Miroir), à l'amphithéâtre de Bordeaux (Palais Galien) et au grand portique de cette même ville dit « Palais de Tutelle ». Quant à l'eau qui alimentait ces bains, elle pouvait être amenée par l'aqueduc d'Arcueil-Cachan, dont on a suivi la conduite jusqu'à la rue Saint-Jacques; et l'on peut aussi supposer l'exploitation d'une source de la colline Sainte-Geneviève, et de puits situés à sa base, même dans l'enceinte du monument.

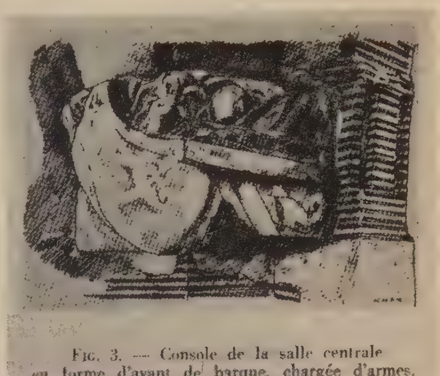


Fig. 3. — Console de la salle centrale en forme d'avant de barque, chargée d'armes.

Sur la date et la durée de l'édifice, nous n'avons encore que des indications peu précises. Fondé sur le terrain naturel, il n'a succédé à aucune construction antérieure; construit d'un seul jet, en matériaux neufs (pierres de la région), et non sans luxe (des restes de placages de marbre se voient dans les niches de la salle centrale), il ne saurait être de l'époque de la décadence; exempt de reprises ou de réparations architecturales, il a dû être ruiné par les premières invasions qui ont contraint les Parisiens à se réfugier et à se fortifier dans leur île; inachevé dans certaines dispositions de détail (des murs de sous-sol, dont on voit encore les « pierres d'attente », n'ont jamais été construits), il n'a pas dû servir très longtemps dans son intégrité. Ces indications générales reçoivent quelques précisions des observations faites à l'occasion des fouilles : les tessons retrouvés dans les couches profondes sont postérieurs au I[er] siècle; l'espacement des chaînages de briques (un chaînage de quatre rangs toutes les six assises de moellons) est plus grand que ce qu'on trouve aux monuments « constantiniens », et de tels chaînages sont absents des monuments du I[er] siècle. C'est donc — en l'absence de textes, d'inscriptions et de monnaies trouvées dans une couche archéologique — vers le II[e] ou le III[e] siècles que l'on est amené à adopter

comme époque possible de la construction, la fin de la deuxième moitié du IIe siècle paraissant particulièrement indiquée par le type de l'appareil.

Notre meilleure connaissance de cet édifice n'est pas sans apporter quelques retouches au portrait traditionnel de la « petite Lutèce » qui remonte à l'empereur Julien. Ce prince, répétons-le, n'a dû connaître que la ville, petite en effet, qui s'était reformée dans l'île de la Cité après la destruction de celle de la rive gauche. Celle-ci était une création de la période heureuse, et l'on a pu constater, en poussant la fouille à l'extérieur de la façade Nord du « Palais des Thermes », que cette façade a été plantée à la limite des « alluvions modernes » de la vallée et du banc rocheux qui constitue la colline : c'était là la façade monumentale de « Lutèce rive gauche », que séparaient de la Seine les marécages aujourd'hui construits au delà du boulevard Saint-Germain. Cette ville de la rive gauche était largement dessinée, bellement construite en pierre de la région : c'était, sinon une grande ville, du moins une ville d'importance moyenne, qui a dû jouer son rôle dans le développement commercial de la Gaule du Nord, notamment après la romanisation de la Bretagne insulaire et la ruine de Lyon par Septime Sévère. Ce rôle commercial de Lutèce, provoquant son premier et éphémère développement monumental, a préludé au rôle militaire qui lui vaudra, dès la création du royaume franc, son rang de capitale.

Paul-Marie DUVAL.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

F.-G. PACHTÈRE : *Paris à l'époque gallo-romaine.* 1912.
P.-M. DUVAL : *Proues de navires de Paris, Gallia,* V, 1, 1947; *Les fouilles du « Palais des Thermes » de Paris en 1947-1948,* Association Guillaume Budé : *Actes du Congrès de Grenoble* (*1948*), avec bibliographie.

Aperçus sur la syntaxe latine

Avec d'autres disciplines qui touchent à l'antiquité classique, la syntaxe latine partage depuis longtemps le rôle modeste d'*ancilla litterarum;* et il ne s'agit pas pour elle de s'en départir, tant que les textes latins seront étudiés à des fins culturelles, tant que l'on demandera au latin lui-même des exercices particulièrement profitables pour la formation de l'esprit et du jugement. Mais ces dernières années, la syntaxe latine a été étudiée aussi pour elle-même comme une science ayant son objet propre et que l'on veut mieux comprendre; et les résultats obtenus à ce titre après les travaux de J. Wackernagel, J.-B. Hofmann, E. Lœfstedt, D. Norberg (1) — pour ne citer que des noms étrangers — ne semblent pas indifférents.

*
* *

(1) J. WACKERNAGEL, *Vorlesungen über Syntax...,* 2 vol., 2e éd., Basel, 1926-1928; J.B. HOFMANN, auteur de la *Syntax und Stilistik* dans la refonte de la *Lateinische Grammatik* de Stolz-Schmalz, München, 1928; E. LOEFSTEDT, *Syntactica,* t. I (2e éd.), Lund, 1942; t. II, Lund, 1943; D. NORBERG, *Syntaktische Forschungen auf dem Gebiete des Spätlateins,* Uppsala, 1943 et *Beiträge zur spätlateinischen Syntax,* Uppsala, 1944. Voir aussi *Mémorial des Etudes latines* (= *R.E.L.,* 1943), pp. 92-103. En France, le vieux manuel de O. Riemann ne sera plus réimprimé. Il s'appuyait presque exclusivement sur l'usage de Cicéron, de César et de Tite-Live; et des révisions successives, la dernière surtout due à M. Ernout et faite dans un esprit tout différent, lui avaient ôté son unité sans remédier cependant à son défaut initial. Mais cet ouvrage était fondé sur des recherches précises qui lui ont permis de rendre pendant plus de soixante ans (la première édition remonte à 1886) de fidèles services. O. Riemann était né en 1853, à Nancy, de père allemand. Sa vocation grammaticale s'était surtout déclarée... à l'Ecole d'Athènes. Il mourut accidentellement en 1891; les notices nécrologiques de E. Chatelain (*Rev. Phil.,* 16 [1892], pp. 1-10) et de E. Wölfflin (*A.L.L.G.,* 7 [1892], pp. 623-624) montrent l'influence qu'il exerça par la rigueur de sa méthode.

Ce n'est pas que dans l'ensemble — malgré de nombreuses précisions de détail — les faits aient changé. L'interprétation en revanche a marqué de réels progrès, plus lents du reste qu'en phonétique ou en morphologie, sciences neuves et presque créées de toutes pièces. La syntaxe latine est un vieux domaine, fouillé par des grammairiens pointilleux et stricts. Les linguistes en s'y aventurant commirent parfois des imprudences. Il en résulta des malentendus et des partis pris. Aujourd'hui on doit reconnaître l'intérêt que présentent *même* en syntaxe latine des recherches inspirées de la méthode comparative ou de son esprit. Une considération comme celle du correct et de l'incorrect pourra être maintenue pour son utilité pédagogique; mais on en verra le caractère artificiel; et l'on évitera aussi un recours systématique et facile à la logique : parce qu'un tour se rencontre *d'ordinaire*, il ne s'ensuit pas qu'il faille l'attendre *toujours*. La particule *an* introduit habituellement le second membre d'une interrogation double. Mais cette fonction ne lui est pas inhérente : *an* est, comme *num*, une forme marquant un doute fort et que rien n'empêche de rencontrer également en tête de l'interrogation simple : les locutions *an censes ?*, *an existimas ?* « penses-tu, estimes-tu vraiment que... ? » se suffisent à elles-mêmes, sans qu'il y ait de premier membre à sous-entendre.

La grammaire historique n'est pas une nouveauté; et déjà O. Riemann se recommandait de ses « principes ». Mais ce terme d'« historique » prend maintenant une signification plus pleine. On voit mieux, comme le disait Ant. Meillet, que le latin est un moment entre un état ancien qualifié d'indo-européen, et un état évolué, celui des langues romanes, le premier reconstitué par induction, le second directement connu. Dans cette « histoire », l'époque classique est une étape importante; mais elle ne peut pas effacer la part qui revient à la période précédente (vieux latin ou latin ancien) et à la période suivante (latin d'époque impériale, bas-latin). On doit tenir mieux compte également des caractères propres aux « langues » particulières qui se situent à l'intérieur du latin :

Langue non littéraire, de syntaxe plus libre et plus lâche. Il est rare de saisir le latin « vulgaire » à l'état brut : inscriptions de Pompéi, *Tabellae Defixionum*, etc.; mais on peut suivre la trace d'un latin « parlé » au sens large du terme à travers des œuvres ayant reçu une adaptation littéraire : comédies de Plaute, Festin de Trimalchion, *Peregrinatio Aetheriae ad loca sancta*, ou encore dans des écrits techniques : *Mulomedicina Chironis*, traductions d'Oribase et de Dioscoride, versions de la Bible antérieures à saint Jérôme et désignées sous le nom d'*Itala*, etc. Dans ce latin s'annoncent et se préparent beaucoup de tournures des langues romanes;

Prose classique, celle surtout de Cicéron et de César; elle est l'œuvre de puristes, soucieux de clarté, d'ordre et d'analyse, mais qui joignent à leurs exigences un sentiment très sûr de l'usage;

Langue poétique, ouverte aux constructions les plus variées, parfois même familières, par désir d'expressivité; fixée par Virgile, elle demeure presque sans changement jusqu'à Claudien;

Prose raffinée de Salluste, Tacite, Pline le Jeune : écrivains préoccupés de style, recourant par recherche aux archaïsmes, aux hellénismes, aux constructions rares, sortant de l'usage, proches des poètes, etc.

Les cas intermédiaires abondent : Térence annonce déjà Cicéron; Tite-Live est plus près de Virgile ou de Tacite. Les *Res rusticae* de Varron, la correspondance de Cicéron, les Satires d'Horace, les écrits de Vitruve, de Suétone, etc., reflètent sous des formes diverses la langue *courante* des gens cultivés ou instruits.

Il suffira d'un exemple pour montrer l'importance de ces distinctions à l'égard des faits de syntaxe. Dans la langue littéraire, l'attraction de l'antécédent au cas du relatif se présente sous une forme bien définie : l'antécédent est enclavé dans la proposition relative, et souvent il est ensuite repris dans la principale par un pronom : Cic., *Tu.*, 1, 41, *quam quisque norit artem, in hac se exerceat* « que chacun s'exerce dans l'art qu'il connaît ». Par là, les écrivains maintiennent une attraction bien conforme aux tendances du latin, mais ils évitent en même temps tout heurt ou toute dissonance brutale du point de vue de l'accord. La langue parlée, au contraire, qui ignore ces préoccupations, laisse l'antécédent en suspens devant le relatif, la construction étant rompue avec le reste de la phrase : Pl. *As.*, 621, *patronus qui uobis fuit futurus, perdidistis* « le patron que vous deviez avoir, vous l'avez perdu » (au lieu de *patronum*); *Pétrone*, 134, 8, *hunc adulescentem quem uides, malo astro natus est* « ce jeune homme que tu vois, est né sous un mauvais astre » (au lieu de *hic adulescens*). Et c'est précisément un poète, Virgile, qui fournit le seul exemple de cette anacoluthe dans les textes littéraires : *En.*, 1, 573, *urbem quam statuo, uestra est* « la ville que j'élève, est à vous » (peut-être pour souligner la simplicité et la spontanéité des paroles de Didon).

***

La syntaxe est étroitement liée à *l'étude des formes*. Pour Brugmann et son école, elle n'était même qu'une partie de la morphologie traitant des emplois. D'excellents ouvrages tels que le *Latin language*, de Lindsay, Oxford, 1894 ou le *Handbuch der lat. Laut- und Formenlehre*, de F. Sommer, Heidelberg, 1914 (réimprimé en 1950) sont dépourvus de syntaxe. Le *Traité de grammaire comparée* de Meillet-Vendryes évite ce terme et ne fait qu'une part restreinte à l' « étude de la phrase ». Une délimitation stricte entre ces deux parties de la grammaire serait vaine; et il n'est pas douteux que beaucoup de faits de syntaxe sont conditionnés par les formes.

Si la concordance des temps et le style indirect ont pris l'extension qui les caractérise en latin, c'est en grande partie grâce à la disposition symétrique de l'indicatif et du subjonctif dans la conjugaison : le parallélisme des formations appartenant à ces deux modes permettait d'établir entre elles toute une série d'équivalences. Plus spécialement, les futurs du latin sont d'anciens subjonctifs : à l'infectum de la troisième et de la quatrième conjugaisons, la première personne en *-am* (*legam, capiam, audiam*) est même demeurée commune; dans toutes les conjugaisons, le futur II et le subjonctif parfait ne se distinguent pratiquement plus qu'à la première personne singulier *amauero/-erim, fecero/-erim*. Ces confusions se retrouvaient dans l'emploi : à la première personne pluriel *eamus* « allons » correspond le singulier *ibo;* Plaute se sert de la locution *ita me di amabunt* avec la valeur de *ita me di ament* « puissent les dieux m'aimer (aussi vrai que) ». Au perfectum, les Latins ne devaient plus toujours analyser la formation mixte de futur II et de subjonctif parfait qui s'était établie : *me lubente feceris* (Pl., *Cu.*, 665) « tu me feras ou ferais plaisir », *multumque... explicatio tua ista profecerit* (Cic., *Fi.*, 3, 14) « ton exposé pourra être d'un grand profit »; et par contre-coup la première personne en *-ro* prenait la nuance d'une première personne en *-rim :* Cic., *Rep.*, 1, 20, *libenter tibi, Laeli, ut de eo disseras equidem concessero* « pour ma part, je puis, Laelius, te concéder volontiers... » (= *concesserim*) (2). Dans la syntaxe des cas, la fusion de l'accusatif et de l'ablatif en un cas régime unique était préparée par l'amuissement de *-m* final : *arbore(m)*. A l'ablatif singulier de la troisième déclinaison, les désinences *-i* et *-e* n'ont jamais été réparties de façon rigoureuse : les formes *audienti* et *audiente*, *memori* et *memore* — quoiqu'à des degrés divers — coexistent. Aussi, lorsque Virgile écrit : *En.*, 1, 174, *ac primum silici scintillam excudit Achates* « du silex Achate fit jaillir une étincelle », est-il très possible que *silici*, dont la longue finale évitait le tribraque de *silice*, ait été effectivement pour le poète un ablatif, cf. A. Ernout, *Rev. Phil.*, t. 70 [1944], p. 191. Dans une expression comme *belli laboribus adsuetus*, il n'importait plus, dès le début de l'époque impériale, que *laboribus* fût un ablatif ou un datif, celui-ci se développant à côté de celui-là comme construction des verbes « accoutumer ».

La syntaxe latine possède une *terminologie* désuète, mais fixée et admise en général, ce qui est un avantage appréciable, à condition de voir, lorsqu'il y a lieu, les réalités qui se cachent sous les termes. Le subjonctif dit de concession (*sint sane superbi*) n'est qu'une forme particulière du subjonctif de volonté. Dans le subjonctif délibératif (*quid faciam ?*) et le subjonctif exclamatif (*egone tibi irascar ?*) se mêlent les deux notions foncières du subjonctif latin (volonté et possibilité)) : « que faire ? », c'est-à-dire « que devrais-je ou que puis-je faire ? »; « moi (je devrais ou je pourrais) me fâcher contre toi ? ». Le génitif de la peine (*capitis damnare*) et celui du grief (*accusare proditionis*), le génitif du type *animi anxius*, le génitif complément des verbes *admoneo*, *(me) pudet*, etc., sont reconnus aujourd'hui comme étant les divers aspects d'une catégorie unique, le génitif de relation qui eut anciennement une grande extension et qui a sa place à côté de l'accusatif de même nom et de l'ablatif de point de vue. Les verbes « déponents » paraissent « déposer » (lat. *deponere*) le sens passif de leurs désinences : en fait, ce sont des restes de la « voix moyenne ». On continuera à parler de verbes « transitifs » et de verbes « intransitifs »; mais cette distinction ne sera pas prise à la lettre; car il y a de nombreux échanges entre ces deux groupes : des intransitifs ont des composés transitifs : *eo* « je vais » / *adeo aliquem* « j'aborde qqn »; des transitifs ont des composés intransitifs : *facio* « je fais » / *proficio* « je progresse », ou des emplois absolus qui les rapprochent de l'autre type : *mouit* « il partit » (en parlant d'un général), *accipio* « je touche (de l'argent) ». Et un même verbe peut être à la fois transitif et intransitif : *habeo* « j'ai » et *bene habet* « c'est bien »; *uerto* (tergum) « je tourne (le dos) » et *res male uertit* « la chose a mal tourné ».

Certaines appellations sont particulièrement insuffisantes : l' « accusatif » devrait être dénommé « causatif » (grec αἰτιατικός de αἰτία « la cause »). Le terme d'ablatif convient proprement au cas de la séparation : *casus ablatiuus*, de *auferre* « enlever, ôter ». Et cependant l' « ablatif » latin

(2) On a sur ce passage le témoignage de Macrobe, *G.L.K.*, V, p. 620 et p. 644.

comprend aussi et le locatif : *in oppido manere, aestate* « en été », et l'instrumental, lequel n'indique pas seulement le moyen utilisé : *ferire gladio* « frapper avec une épée », mais encore l'accompagnement, d'ordinaire avec *cum : ambulare cum amico* « se promener avec un ami ».

* *
*

Comme les mots, les tours syntaxiques ont leur *vie.* Certains sont des *survivances* en voie de disparition, d'autres des *innovations* appelées à une fortune plus ou moins longue. La fonction courante du génitif est celle de complément déterminatif de nom, marquant la possession ou l'appartenance au sens large : *liber Petri, difficultates belli.* Ses emplois plus spéciaux sont en régression : génitif partitif (*pars militum, optimus ciuium*), type *lucri facere* « faire de bénéfice », génitif de relation ci-dessus mentionné. Et, comme pour les mots, un tour succède à l'autre. Le génitif partitif s'employait anciennement en fonction de tout autre cas, en particulier d'accusatif : αἵματος πιεῖν « boire du sang ». Dès les premiers textes, le latin a perdu cette possibilité : il ne peut dire que *sanguinem bibere,* le contexte seul indiquant s'il s'agit de boire *le* sang ou *du* sang. En outre, l'ablatif avec *ex* et surtout *de* se développe : *unus e* (*de*) *multis, una quaedam de summis uirtutibus;* et à basse époque, *de* reprend même l'emploi comme complément d'objet que le génitif n'avait pas conservé et qui est passé à l'article partitif du français : Grégoire de Tours, *Mart.,* 1, 34, *de sancta cera super eam posui* « je mis *de* la sainte cire sur elle ».

Nombreuses sont les constructions que l'on voit ainsi s'ébaucher avant de se prolonger en roman : emploi élargi du verbe réfléchi : *episcopus se uadit* (*Peregr. Aeth.,* 25, 7) « l'évêque s'en va », *humor se desidet* (*Mulom. Chir.,* 220) « l'humeur se dépose », même avec un datif de sens affaibli : *statim fugiet sibi* (*Mulom. Chir.,* 681), cf. français « il s'enfuira »; apparition de l'article. sensible de bonne heure pour *ille :* Pl., *Mi.,* 168, *nihili facio quod illis faciat ceteris* « peu m'importe ce qu'il fait aux autres », pour *unus* aussi : Cic., *de Or.,* 1, 132, *sicut unus pater familias* « comme un père de famille »; *si* interrogatif, annoncé dès la période républicaine par les tours *exspecto si, tempto si, uide si,* ou encore *significo si* (Cic., *R. Am.,* 56), *quaero si* (Liv., 29, 25, 8) : interrogation indirecte et proposition relative à l'infinitif : *non habeo unde reddere tibi, nescio quae petere* (*Itala,* Venantius Fortunatus, etc.) d'après le grec οὐκ ἔχω inf. et aussi par contamination de *nescio quid faciam* et de *nescio facere;* développement de *quod* comme conjonction universelle, remplaçant en bas-latin *quam* (*postquod*), *ut* final ou consécutif, *nè* après les verbes de crainte (*timeo quod*), *quin* (*dubito quod*), etc., ce qui annonce les multiples emplois du français « que ». Après les verbes « dire, savoir », *quod* complétif se substitue à la proposition infinitive dans la langue parlée : type *dico, scio quod* (*quia*), dont le premier exemple sûr est : *Bell. Hisp.*, 36, 1, *renuntiauerunt quod Pompeium in potestate haberent.* Laissant le verbe à un mode personnel, ce tour était plus clair et plus direct que la proposition infinitive. Bien qu'exclu de la langue littéraire, il n'était qu'un élargissement d'emplois « classiques » : *adde quod* « ajoute que », *mitto quod* « j'omets le fait que », verbes de sentiment *doleo, gaudeo, irascor quod,* etc. Le grec λέγω ὅτι (διότι) l'appuyait dans le parler des affranchis et dans le latin d'Eglise.

Souvent une construction difficile à interpréter lorsqu'on la considère en elle-même à une époque donnée, s'éclaire par son *histoire antérieure.* L'accusatif s'appliquait à l'origine à une détermination plus large que celle de complément direct d'objet; et c'est pour cela qu'il se trouve encore auprès de verbes intransitifs comme accusatif du contenu (*uiuere uitam tutiorem*) ou de relation (*id gaudeo*), ainsi que dans des tours voisins, où il parut secondairement faire fonction de régime : *flere aliquem* « pleurer (relativement à) qqn », *me paenitet* « il y a en ce qui me concerne repentir. je me repens ». Les conjonctions subordonnantes ont commencé pour la plupart par être de simples particules : pour *ut* cette fonction première — conservée dans *utinam* — réapparaît à l'occasion avec la valeur du grec πως : ainsi, Tér., *An.,* 277, *sed ut uim queas ferre* / « mais pourras-tu en quelque manière (*ut*) supporter la contrainte ? », le subjonctif *queas* étant un potentiel / éventuel. A l'époque classique, le subjonctif imparfait se rencontre parfois, au lieu du plus-que-parfait, pour une hypothèse rapportée au passé : Cic., *At.,* 2, 21, 4, *Apelles si Venerem... caeno oblitam uideret. magnum, credo, acciperet dolorem* « si Apelle avait vu sa Vénus souillée de boue, il en eût ressenti, j'imagine, une vive douleur ». C'est le prolongement d'un état plus ancien où le latin ne disposait pour l'hypothèse au subjonctif que de deux temps : le présent et l'imparfait, le second ne faisant que transposer le premier au passé, comme c'est encore le cas pour *cerneres* « on pouvait voir » en face de *cernas* « on peut voir », pour *redderet* « il devait rendre » en face de *reddat* « qu'il rende ». Aussi, même lorsque l'imparfait eut été utilisé pour l'irréel du présent (*si amicum nunc haberem...*), il ne perdit pas tout de suite cette valeur passée, la gardant notamment comme

potentiel : « qu'Apelle vînt à voir..., il allait éprouver... ». Dans la défense de type *ne feceris*, le subjonctif parfait n'a manifestement pas la valeur de perfectum, cf. le grec μὴ ποιήσῃς : « ne fais pas », et non « ne veuille pas avoir fait » : c'est là sans doute une adaptation du tour archaïque *ne faxis*, dont la forme *faxis* reposait sur un thème spécial (*fac-s-*) qui soulignait précisément son indépendance par rapport au temps et à l'aspect.

* * *

A côté des faits particuliers, on voit aussi se dessiner *des tendances*.

a) La phrase ancienne — comme encore celle de la langue parlée — se caractérise par une assez grande autonomie des termes, qui n'y sont souvent qu'apposés (construction appositionnelle). Mais des rapports de dépendance se sont de plus en plus établis entre eux : *amplius mille homines* « plus (de) mille hommes » est ainsi concurrencé par *amplius quam mille homines; urbs Roma* « la ville (de) Rome » par *urbs Romae* (postclass.); *media nox* « le milieu de la nuit » par *medium noctis*, puis par *medium de nocte; aliquid id genus* « quelque chose de (m. à m. touchant) ce genre » (encore attesté chez Cicéron, *At.*, 13, 12, 3) a été remplacé par *aliquid huius generis*. De même, le subjonctif s'est développé pour marquer la dépendance des propositions (subjonctif de subordination), par exemple après *cum* dans le tour *cum Athenae florerent*, après *qui* causal, adversatif, etc.

b) La construction impersonnelle cède souvent la place à la construction personnelle : à côté de *me pudet* apparaissent d'une part *res me pudet* et d'autre part *pudeo; uereor* s'est substitué à un plus ancien *me ueretur, doleo* à *mihi dolet* « cela me fait mal »; à côté de *dicitur Gallos in Italiam transisse* s'est créé *Galli dicuntur in Italiam transisse*. Néanmoins, la tournure impersonnelle ne perd pas toute vitalité : dès le IVe siècle *habet* se trouve avec un accusatif d'objet au sens du français « il y a » : *habet librum elephantinum* (Vopisc., *Tac.*, 8, 1) « il y a un livre d'ivoire »; et saint Augustin dit dans un sermon (25, 3, 3) *facit frigus* « il fait froid ».

c) Les rapports temporels et modaux sont exprimés avec une précision croissante. L'emploi d'une forme de perfectum devient habituel en proposition subordonnée pour souligner l'antériorité : *ubi dixit..., qui* (*si quis*) *fecerit...*, alors qu'en grec cette notion se dégage simplement du contexte. Le maintien du présent après *dum* dans le type *dum haec geruntur* « pendant que ces choses *se passaient* » n'est plus qu'une survivance, du reste très compromise. Après *si*, l'usage s'est établi d'exprimer le futur, même lorsque l'apodose doit être à ce temps : *si hunc librum leges* ou *legeris, laetabor*. Le même souci de précision a fait créer des locutions périphrastiques pour le futur et le « conditionnel » : *— turus sim, — turus fuerim, — turum esse, — turum fuisse, — tum iri*.

d) Le latin ne craint pas les phénomènes d'attraction exercés d'une forme sur l'autre : *mihi licet esse otioso*, attraction de l'antécédent au cas du relatif, et aussi attraction modale : dans cette dernière du reste, il arrive que le subjonctif garde une nuance propre, indéfinie, éventuelle, etc.

* * *

Cette façon d'envisager la syntaxe latine ne diminue pas sa complexité. Mais cela vaut mieux que la simplicité factice d'une « règle » qu'il faut ensuite corriger — comme celle de la concordance des temps — par de multiples « exceptions »; car les faits eux-mêmes ne sont pas simples, et pour en rendre compte il faut recueillir toutes les données possibles et ne négliger aucune indication, voire de la phonétique, de la morphologie et de la stylistique. Les opinions les mieux admises peuvent être sujettes à caution; la langue de Virgile a parfois des tournures « familières »; et la langue « vulgaire » présente des tours savants, plus que savants même, des « hyperurbanismes ». C'est en tout cas cette recherche du *fait* par lui-même qui est essentielle et qui fournit la meilleure garantie contre la tentation de subtiliser; car celle-ci est grande. « Les modernes ayant pris le latin comme la base essentielle de l'enseignement grammatical et presque comme le fondement même de toute pédagogie, se sont habitués à le considérer comme une sorte de construction de l'esprit, telle qu'il suffit à chacun pour l'interpréter d'exercer son ingéniosité naturelle » (3).

François THOMAS.

(3) J. MAROUZEAU, *Quelques aspects de la formation du latin littéraire*. Paris, 1949, pp. 152-153.

Athènes au temps de Plutarque

Dans nos études classiques, l'Athènes de Périclès et celle de Démosthène attirent toute la lumière, et l'on voit bien pourquoi : le Vᵉ et le IVᵉ siècles avant J.-C. correspondent au point le plus haut, à l'*acmè* de la puissance et de la civilisation athéniennes. Cependant, de même que l'Athènes « archaïque » d'avant les guerres médiques, parée du mystérieux sourire des « jeunes filles » du musée de l'Acropole, explique et prépare la floraison de la grande époque, l'Athènes hellénistique et, à un moindre degré, l'Athènes romaine continuent sans rupture la ligne d'un prodigieux passé, malgré l'affaiblissement évident de la puissance matérielle et du génie littéraire et artistique. L'étude en est instructive à bien des égards. La décadence est loin d'y être totale. Des œuvres d'art et des ouvrages littéraires y naissent encore, qui sont fort estimables et que l'humaniste ne saurait ignorer. Athènes, au Iᵉʳ siècle après J.-C. comme au IIIᵉ siècle avant l'ère chrétienne, est plus que jamais la ville des hommes d'étude, des φιλόλογοι, et surtout des philosophes. L'un de ces philosophes, qui n'était pas Athénien de naissance, mais pour qui Athènes devint comme une seconde patrie, fut Plutarque, l'auteur des *Vies parallèles* et des *Œuvres diverses* (appelées à tort *morales*), qui ont exercé une si grande influence en Europe du XVIᵉ siècle à la fin du XVIIIᵉ.

A propos de Delphes et de son oracle, M. Pierre Amandry, récemment, évoquait ici même « le plus célèbre des prêtres d'Apollon Pythien », Plutarque. C'est que ce Béotien de Chéronée, si fidèle qu'il voulût être à sa petite patrie, a subi au cours de sa vie deux attractions, deux influences principales, venant l'une, de l'Attique, et l'autre, de la Phocide, pays limitrophes de la Béotie à l'est et à l'ouest : celle d'Athènes et celle de Delphes. Mais l'appel des philosophes d'Athènes a précédé celui des prêtres de Delphes.

Plutarque, né vers 46 sous l'empereur Claude, est mort aux alentours de 125 sous Hadrien, octogénaire ou presque. Il appartient donc à peu près à la génération de Tacite, de Pline le Jeune, de Juvénal, à cette génération qui « née à la fin du principat de Claude ou au début du règne de Néron, vers le milieu du Iᵉʳ siècle après J.-C., a pu atteindre les années de Trajan (98-117) et d'Hadrien (117-138) », et qui « a vu l'apogée de la puissance et de la prospérité romaines » (1).

Qu'était donc Athènes à cette époque ? Dans une Grèce si terriblement dépeuplée qu'elle aurait pu fournir à peine, au dire de Plutarque, trois mille hoplites, c'est-à-dire le contingent envoyé autrefois à la bataille de Platées par la seule ville de Mégare (2), deux cités seulement conservaient une certaine importance : Corinthe, ville de commerce et de gouvernement, où résidait le proconsul d'Achaïe, et Athènes, alors surtout ville d'art et ville intellectuelle, universitaire, dont l'éclat et le rayonnement dans ce domaine demeuraient incomparables. Elle jouissait « dans le calme, la monotonie et la sécurité, du prestige que lui conféraient un passé illustre et son rang de cité libre » (3). Elle était en effet reconnue par les Romains comme *civitas foederata et libera*. Elle conservait son administration municipale, ses magistrats, ses assemblées délibérantes : *ecclésia*, *boulè* des 600 (4), Aréopage, celui-ci ayant d'ailleurs à cette époque plus d'importance que l'Assemblée du peuple, parce que la constitution athénienne était devenue en fait aristocratique. Les magistrats, élus (même l'archonte éponyme, autrefois choisi par le sort), ne se recrutaient plus que dans la noblesse ou la bourgeoisie riche, car il était d'usage qu'ils fissent au peuple, en entrant en charge, d'importantes libéralités sur leur fortune personnelle, conception nouvelle et adultérée de la « liturgie ». Dans le cadre tranquille et un peu étouffant de la « paix romaine » dont Plu-

---

(1) J. CARCOPINO, *La vie quotidienne à Rome*, p. 10.

(2) PLUTARQUE, *Sur la disparition des oracles*, 8.

(3) Paul GRAINDOR, *Athènes de Tibère à Trajan*, p. 1.

(4) Et non plus des 500, car deux tribus s'ajoutaient aux dix de Clisthène : la Ptolémaïs et l'Attalis, qui avaient été fondées à l'époque hellénistique en l'honneur de souverains d'Alexandrie et de Pergame. Chaque tribu était représentée par cinquante *bouleutes*.

tarque a célébré les bienfaits (5) et laissé deviner les inconvénients (6), il ne pouvait plus s'agir, pour Athènes, que d'une ombre de liberté, *umbram et residuum nomen libertatis* (7). Politiquement, cette liberté se limitait en fait à la gestion des affaires intérieures de la cité, et encore sous la haute surveillance des magistrats romains, dont Plutarque conseillait à ses amis d'éviter autant que possible l'intervention en maintenant la concorde et la paix civile entre Grecs. C'est dans ces bornes qu'Athènes jouissait d'une certaine autonomie.

Les rues de la ville étaient animées par une jeunesse studieuse, qui se pressait aux cours des professeurs de rhétorique et de philosophie. Il y avait notamment le corps des éphèbes, dont la formation morale et intellectuelle n'était pas négligée. Les listes d'éphèbes de cette époque comprennent souvent beaucoup plus d'étrangers que d'Athéniens, des jeunes gens venant s'y faire inscrire de toutes les parties de l'Empire. Ce sont des membres de cette jeunesse cosmopolite qui accueillirent sur la route du Pirée, probablement vers l'année 60 de notre ère, le sage pythagoricien Apollonios de Tyane, lors de son premier séjour en Grèce : « Apollonios arriva au port du Pirée à l'époque des mystères (d'Eleusis) ; à ce moment Athènes est la cité la plus peuplée de la Grèce. Ayant débarqué, il se rendit à la ville. Sur sa route, il rencontra plusieurs philosophes qui descendaient au Phalère; quelques-uns d'entre eux s'exposaient nus au soleil, qui est très chaud à Athènes en automne, d'autres lisaient, s'exerçaient à la déclamation ou discutaient. Tous, apprenant qui il était, le saluèrent avec joie et se détournèrent pour lui de leur chemin. Une bande de dix jeunes gens aussi le rencontra; ceux-ci, levant les mains vers l'Acropole, s'écrièrent : « Par cette Athéna qui est là-haut, nous jurons que nous allions justement nous embarquer au Pirée pour vous rejoindre en Ionie » (8). Cette jeunesse avait donc des loisirs et de la fortune, qui lui permettaient les longs voyages à la recherche d'un sage en renom.

Une dizaine d'années auparavant, vers 51, Paul de Tarse, lui aussi, était venu à Athènes pour annoncer la bonne nouvelle : « Il s'entretint sur l'agora avec les premiers venus; quelques-uns des philosophes épicuriens et stoïciens l'abordèrent » (9) et lui demandèrent d'exposer sa doctrine. ce qu'il fit à l'Aréopage... L'on connaît cette solennelle confrontation du christianisme et de la philosophie grecque, qui eut pour résultat la conversion de Denys l'Aréopagite, d'une femme nommée Damaris (ou Damalis) et de quelques autres. Mais saint Paul comprit qu'à Athènes sa prédication ne porterait que peu de fruits, et il s'en alla.

Plutarque, lui, n'avait pas un long trajet à faire pour venir de Chéronée à Athènes, et il fut de ces jeunes gens privilégiés dont les familles possédaient des ressources suffisantes pour les entretenir dans la ville du savoir pendant leurs dernières années d'études, qu'ils fussent ou non inscrits parmi les éphèbes. Il y suivit, vers l'an 65, des cours de rhétorique qui préparaient à la carrière de conférencier ambulant, de *sophiste*, alors très en vogue. Nous avons conservé quelques écrits de lui qui sont des exercices oratoires datant de cette période, ou plutôt des années qui suivirent immédiatement la fin de ses études. Ils traitent, selon l'usage, de thèmes futiles et bizarres, par exemple : *De l'eau ou du feu, quel est le plus utile ?* L'un d'eux, plus intéressant et, par endroits, fort curieux, s'intitule : *Les Athéniens se sont-ils illustrés davantage à la guerre ou dans les lettres ?* (*De gloria Atheniensium*).

Mais il est certain que l'esprit sérieux de Plutarque se détacha assez vite des prestiges d'une éloquence un peu creuse. Il s'intéressait plus aux faits et aux idées qu'à la manière de les exprimer. et c'est pourquoi il se tourna vers la philosophie et bientôt s'y consacra entièrement. Il étudia assurément toutes les grandes doctrines, notamment celles des Stoïciens et des Epicuriens, contre lesquelles il polémique dans plusieurs ouvrages. Aristote et l'école péripatéticienne ont exercé sur sa pensée une influence notable. Mais la doctrine qui le séduisit dès lors et dont il se nourrit pendant toute sa vie, c'est celle du « divin » Platon que lui enseignait avec prédilection son maître Ammonios.

Ammonios était probablement le chef, le « scolarque » de l'Académie à cette époque. L'école avait une longue histoire, et l'interprétation de Platon s'y était exercée au cours des siècles en des sens différents. La « nouvelle Académie » d'Arcésilas (IIIe siècle avant J.-C.) et de Carnéade (IIe siècle) avait incliné du côté du scepticisme, ou du moins de la suspension du jugement

(5) *Sur les oracles de la Pythie,* 28 : « Il règne une tranquillité dont je me réjouis et me félicite, une grande paix, un grand calme; toute guerre a cessé; plus d'émigrations, de révolutions ni de tyrannies... »

(6) Surtout dans les *Conseils politiques,* récemment commentés par Th. Renoirte dans le *Recueil des travaux de l'Université de Louvain,* 1951.

(7) Pline, *Lettres,* VIII, 24, 4.

(8) Philostrate, *Vie d'Apollonios,* IV, 17.

(9) *Actes des Apôtres,* XVII, 18.

ἐποχή) dans toutes les questions douteuses, et cette tendance se retrouve parfois chez Plutarque. Mais, au I[er] siècle avant J.-C., Antiochus d'Ascalon avait donné une orientation nouvelle à ce « moyen platonisme » qui conduira à Plotin, en développant surtout les aspects mystiques de la doctrine. Le platonisme de Plutarque, et donc probablement celui d'Ammonios, est essentiellement une philosophie religieuse (10).

De longues années plus tard, quand les disciples de Plutarque l'interrogèrent un jour sur la signification du mystérieux *epsilon* de Delphes, il se souviendra soudain des propos que, sur le même sujet, il avait entendu tenir à Ammonios lorsqu'ils étaient venus à Delphes ensemble « à l'époque du séjour en Grèce de Néron » (11). Or c'est en 67 que cet empereur fit en Achaïe l'étonnante « tournée » théâtrale et musicale que l'on sait, au cours de laquelle il proclama



Athènes, théâtre de Dionysos.
Au second plan, à gauche, la colline des Muses et le monument de Philopappos.

solennellement, à Corinthe, qu'il rendait la liberté à tous les Grecs. Néron n'osa pas venir à Athènes, à cause des Erinyes, ni se faire initier à Eleusis, lui qui avait sur la conscience le meurtre de sa mère. Cette proclamation sans lendemain de la liberté hellénique lui valut beaucoup d'indulgence parmi les Grecs qui, « lorsqu'il s'agit des choses de la Patrie, ont toujours eu le don merveilleux de l'illusion facile et tenace » (12). Plutarque lui-même nous dit que dans l'Hadès l'âme de Néron ne fut pas transformée en vipère, comme elle en était menacée, mais en grenouille. « animal qui chante à l'entour des marais, les dieux lui ayant de la reconnaissance pour avoir libéré le peuple le plus pieux et le meilleur de tous ceux qui formaient son empire » (13). Les Flaviens s'intéresseront beaucoup moins à la Grèce, et ils y seront généralement assez mal vus; Vespasien et Domitien persécutèrent même les philosophes. Mais Trajan et surtout Hadrien seront ensuite des empereurs selon le cœur de Plutarque...

(10) Voir Jean Daniélou, *Origène*, p. 96 sqq.
(11) *Sur l'E de Delphes*, 1.
(12) Maurice Holleaux, *Etudes d'Epigraphie et d'hist. grecques*, I, p. 183.
(13) *Sur les délais de la justice divine*, 22 (mythe de Thespésios).

Ammonios, probablement originaire d'Egypte (14), était devenu citoyen athénien et avait épousé une Athénienne (15). Il fut élu au moins trois fois au poste de stratège. Comme tel, il eut à s'occuper des éphèbes. Plutarque écrit dans ses *Propos de table*, où il a consigné le souvenir de tant de doctes entretiens tenus après des repas amicaux, sortes d'« agapes » philosophiques et érudites renouvelées des συμπόσια socratiques de Platon et de Xénophon : « Ammonios, étant stratège à Athènes, présida au gymnase du Diogénéion l'examen des éphèbes portant sur ces matières : littérature, géométrie, rhétorique et musique, et il invita à dîner les plus distingués d'entre leurs maîtres » (16). Un descendant du grand Thémistocle fut le condisciple de Plutarque aux cours de philosophie d'Ammonios (17).

Les philosophes, qui se signalaient extérieurement par le port de la barbe et d'un manteau d'étoffe grossière (le τρίβων), suivaient, lorsqu'ils étaient sincères, une règle de vie assez austère, car la profession publique de la philosophie comportait un véritable changement de mœurs, un effort constant vers l'amélioration de l'âme et la vertu, en somme une sorte de « conversion ». Plutarque fut conquis de bonne heure par cet idéal moral, qui inspire plus ou moins toute son œuvre, *Vies* comprises. Il y avait aussi des « conversions tardives », par exemple celle de l'un de ses contemporains, qu'il a probablement connu : Dion de Pruse, surnommé « Bouche d'or » (*Chrysostome*) à cause de son éloquence, qui mena longtemps l'existence des sophistes ambulants, sorte de conférenciers mondains. Exilé par Domitien, il dut renoncer à tous les biens qu'il avait recherchés jusque-là, notamment à l'argent, et ce fut l'occasion de sa conversion à la philosophie. La mort de Domitien et l'avènement de Nerva, en 96, mirent fin à son exil, mais il resta fidèle, dans la prospérité retrouvée, à ses nouveaux principes. Et c'est en philosophe, et non plus en rhéteur soucieux seulement de briller et de se faire applaudir, qu'il prononça à Athènes, vers l'année 100 probablement, son discours *Sur l'exil* (18).

Quand Ammonios eut cessé d'être le maître de Plutarque, il resta son ami. Plutarque, à son tour, enseigna la philosophie en diverses villes, et notamment en Italie et à Rome même, où il eut pour auditeurs de grands personnages et gagna l'amitié de plusieurs d'entre eux (19). Les cours qu'il professait tournaient souvent en exhortations, car ils avaient pour objet principal l'amélioration morale des auditeurs, leur conversion à la « vie philosophique », et ils se prolongeaient parfois en conversations particulières entre maître et disciple, qui ressemblaient assez à une « direction de conscience » (20).

Plutarque se trouvait à Athènes autour de l'année 81, car il nous dit, à propos du temple romain de Jupiter Capitolin rebâti vers cette date par Domitien à la suite d'un incendie qui l'avait détruit : « Les colonnes en ont été taillées en marbre pentélique et leur diamètre parfaitement proportionné à leur hauteur, *car je les ai vues à Athènes*. Mais on les a retaillées et polies à Rome, et ce qu'elles ont gagné en polissure ne compense pas ce qu'elles ont perdu en harmonieuse beauté, car elles paraissent grêles et maigres » (21). Les architectes romains s'adressaient donc aux marbriers athéniens, dont la réputation devait être grande, mais le travail de ceux-ci n'était pas respecté : ce texte exprime à la fois, à propos du galbe des colonnes, ce sentiment de la beauté parfaite, exquise, si répandu en Grèce, et la réprobation à l'égard des « barbares de l'Ouest » qui ont gâché un si bel ouvrage.

Probablement autour de la quarantaine, sous Domitien, Plutarque prit une grande décision qui fait penser par avance à celle de Montaigne (grand lecteur et admirateur du Chéronéen) renonçant à l'action pour mener dans son château une vie calme, studieuse et sage : il revint s'établir à Chéronée, afin, nous dit-il, que cette cité « déjà si petite, ne devînt pas plus petite encore du fait de son absence ». Mais, dans cette seconde partie de sa longue existence, il ne cesse pas d'enseigner la philosophie à tout un cercle d'élèves, qui devinrent souvent pour lui des amis, comme ce Pollianos et cette Eurydice, à qui il adressa, au lendemain de leur mariage, ses

(14) Cf. EUNAPE, *Vies des sophistes*, p. 454, Boissonnade : Ἀμμώνιος ἦν ὁ ἐξ Αἰγύπτου, Πλουτάρχου τοῦ θειοτάτου γενόμενος διδάσκαλος.

(15) Voir les inscriptions *IG*², II-III, 3.557 et 3.558 : le père de Φλαουία (*Flavia*) Λαοδάμεια, femme d'Ammonios, s'appelait Κλεῖτος Φλυεύς.

(16) *Propos de table*, IX, 1, 1.

(17) *Vie de Thémistocle*, 32, 6 (fin).

(18) Sur un aspect plus politique de l'activité littéraire de Dion sous Trajan, voir Paul MAZON, *Lettres d'humanité*, II, p. 47 sqq.

(19) On en trouvera la liste, par exemple, chez K. Ziegler, *Plutarchos von Chaironeia* (1949, article de la *R.E.* tiré à part), colonnes 51-58.

(20) Le traité *Sur les progrès dans la vertu* est significatif à cet égard.

(21) *Vie de Publicola*, XV, 4-6.

Préceptes conjugaux, écrits à leur intention. La plupart des traités qui nous sont parvenus ont été rédigés pour prolonger son enseignement à l'usage de ses auditeurs ou de correspondants plus ou moins lointains, ce qui explique le caractère souvent hâtif du style : ce ne sont parfois que des ὑπομνήματα, des notes de cours destinés à rafraîchir la mémoire des auditeurs. Mais certains de ces traités, et surtout ceux qui ont la forme de dialogues, ont été plus soigneusement médités et composés.

Bien que retiré à Chéronée, marié et père de famille, et y menant la vie d'un sage de plus en plus admiré et visité, Plutarque, sans parler des séjours réguliers qu'il dut faire à Delphes quand il y eut accepté le sacerdoce, répondait souvent à l'appel de ses amis qui désiraient sa présence en diverses villes de la Grèce. Mais celle où il retournait le plus souvent et le plus



Athènes, l'Acropole.

volontiers, était assurément Athènes, où il avait tant de souvenirs de jeunesse, tant d'amitiés, et dont les riches bibliothèques attiraient l'érudit, l'antiquaire, qu'il fut aussi quand il eut commencé à écrire ses *Vies parallèles.*

Plutarque reconnaissait chez les Athéniens de son temps ce même caractère actif, généreux, mobile, gracieux, passionné et curieux que Thucydide définissait déjà en l'opposant à celui des Spartiates (22) : qu'on lise à ce sujet le chapitre 3 de ses *Conseils politiques.* A la fin de la *Vie d'Aristide,* il écrit : « De cette humanité (φιλανθρωπίας) et de cette bonté, Athènes fournit encore de nos jours de nombreuses preuves, qui la font considérer et admirer à juste titre », — et dans le dialogue *Sur les délais de la justice divine,* 15 : « On reconnaîtrait Athènes même si on ne l'avait pas vue depuis trois cents ans (23), et les mœurs d'aujourd'hui — agitation, plaisanteries, occupations, agréments et passions — y ressemblent tout à fait à celles d'autrefois ». Les Athéniens n'avaient pas que des qualités. Ils étaient prompts à la colère et à l'émotion populaire, ainsi qu'on le voit dans les *Propos de table,* VIII, 3, 1 : « Comme nous dînions à Athènes chez Ammonios, un vacarme retentit dans sa maison : c'étaient des gens qui, attroupés à l'extérieur, appelaient à grands cris le stratège, car Ammonios exerçait alors cette fonction pour

(22) Thucydide, I, 70.
(23) Je crois qu'il faut corriger le τριακοστῷ des manuscrits en τριακοσιοστῷ.

la troisième fois » (24). Ils étaient aussi très curieux, toujours avides de nouvelles et de nouveautés. A propos du passage de saint Paul à Athènes, le rédacteur des *Actes des apôtres*, XVII, 21, constate : « Les Athéniens et les étrangers qui habitent la ville ne passent leur temps à rien d'autre qu'à dire et à entendre des choses nouvelles (τι καινότερον) », remarque qui fait écho, à quatre siècles de distance, aux paroles de Démosthène, *1re Philippique*, 10 : « Voulez-vous toujours vous promener en vous demandant les uns aux autres : Que dit-on de nouveau ? (τι καινὸν) ». La comédie, sinon la tragédie, restait en vogue à Athènes : Plutarque, *Propos de table*, V, 1, 1, nous apprend que le κωμῳδὸς Straton y remporta, de son temps, de vifs succès et y acquit une grande réputation.

Plutarque avait à Athènes bien d'autres amis qu'Ammonios. Je n'en citerai que deux : Sarapion et Philopappos.

Sarapion, bien que son nom, comme celui d'Ammonios, évoque celui d'un dieu égyptien, était peut-être un pur Athénien, car le culte de Sarapis est attesté à Athènes dès le IIIe siècle avant J.-C. A Sarapion, philosophe stoïcien et poète, Plutarque dédie son dialogue *Sur l'E de Delphes*, dont j'ai déjà parlé, en ces termes : « Je t'envoie, en manière de prémices, à toi et, par ton intermédiaire, à mes autres amis d'Athènes, ces Dialogues pythiques, mais c'est dans l'espoir de recevoir de vous d'autres ouvrages, plus nombreux et meilleurs, comme il est naturel puisque vous habitez une grande ville et que vous avez plus de facilités pour l'étude grâce à l'abondance des livres et des conférences de toute sorte ». Dans l'un de ces dialogues pythiques intitulé *Sur les oracles de la Pythie*, Plutarque met en scène Sarapion. A propos de la statue de Phryné à Delphes, Sarapion s'indigne vertueusement; en Stoïcien convaincu, il défend l'oracle contre ses détracteurs épicuriens, avec une ardeur quelque peu excessive et naïve, et il formule cette règle d'or : « n'abandonnons jamais la foi et la piété de nos pères »; on y apprend aussi qu'il composait des poèmes philosophiques à tendances morales. Or, un monument du sanctuaire d'Asclépios (le dieu-médecin) à Athènes nous a conservé une dédicace en l'honneur de « Sarapion, du dème de Cholleidai, poète et philosophe Stoïcien », ainsi que les restes d'un poème de lui sur les devoirs moraux du médecin, où on lit notamment : « Le médecin, comme un dieu sauveur, doit se montrer égal pour tous : esclaves, pauvres, riches et princes. Il doit venir en aide à tous comme un frère, car nous sommes tous frères... » On a souligné avec raison le ton épictétéen, pour ne pas dire chrétien de ce texte (25).

Cette inscription nous apprend donc que Sarapion appartenait au dème de Cholleidai, l'un de ceux de la tribu Léontis. Il est très probable aussi qu'Ammonios appartenait à ce même dème (26). Nous ne devons donc pas nous étonner que Plutarque, lorsqu'il reçut le droit de cité à Athènes, ait été inscrit dans la tribu Léontis, où il comptait au moins deux amis, philosophes comme lui.

Nous lisons, encore dans les précieux *Propos de table*, I, 10, 1 : « Sarapion, ayant remporté le prix du concours en dirigeant le chœur de la tribu Léontis, célébra sa victoire par un festin auquel je fus invité, ayant moi-même reçu le droit de cité dans cette tribu ». Et Plutarque ajoute : « Ce succès de Sarapion avait été remporté après une très chaude compétition, l'agonothète (c'est-à-dire le président du concours) étant le roi Philopappos, qui s'était acquitté de cette fonction avec une magnificence hors de pair et avait fait office de chorège pour toutes les tribus (c'est-à-dire avait fait les frais de tous les chœurs présentés) ». Une dédicace, retrouvée au théâtre de Dionysos à Athènes, nous montre une tribu (l'Oinéis) honorant d'une statue, « au nom de ses membres qui ont concouru pour le chœur dionysiaque, l'archonte et agonothète des Dionysies C. Julius Antiochos Epiphanès Philopappos, du dème de Bésa » (27). De même qu'Ammonios, devenu citoyen athénien, avait été élu stratège, ce prince de Commagène, nanti lui aussi du droit

---

(24) Voir P. Graindor, *Athènes de Tibère à Trajan*, pp. 137-138, sur la cause possible de cette « manifestation » : la cherté ou la rareté des vivres ?

(25) Voir J. et L. Robert, *Revue des études grecques*, 63, 1950, p. 32, n° 82.

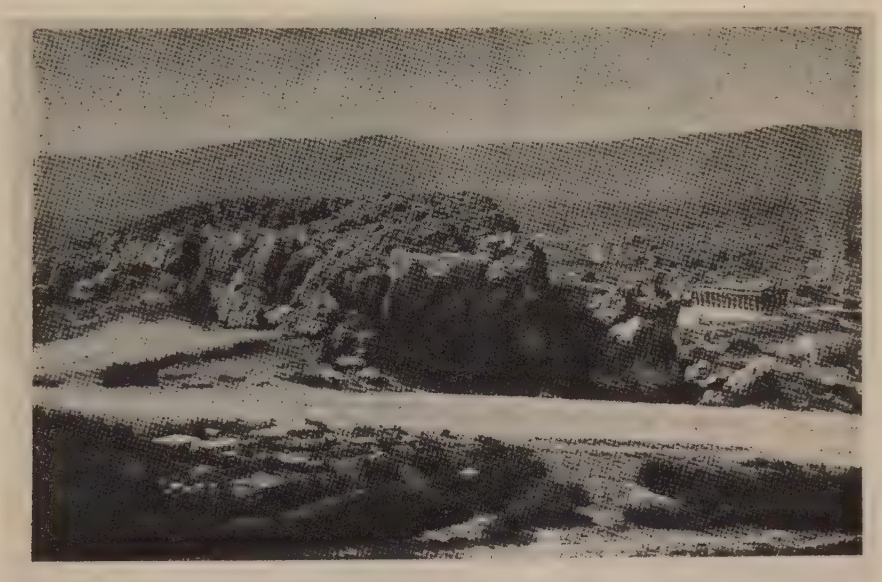
(26) A cause de l'inscription *IG*², II-III, 3.558 : le héraut de l'Aréopage Θράσυλλος Ἀμμωνίου Χολλείδης qui dédie une statue à sa mère est sans doute le fils du philosophe.

(27) *IG*², II-III, 3.112. A ces χορικοὶ ἀγῶνες, (cf. Philostrate, *Vie d'Apollonios*, IV, 21), le χοροδιδάσκαλος de la tribu Oinéis (alors que celui de la Léontis fut Sarapion) était Moiragénès, fils de Moiragénès, du dème de Phylè (peut-être identique à un interlocuteur des *Propos de table*, IV, 6); son frère Boulon était chorège (donc Philopappos, bien que faisant les frais de la chorégie pour toutes les tribus, en avait laissé le titre à d'autres, au moins pour des tribus autres que l'Antiochis). Suivent les noms de l'*épistate*, du flûtiste, du musicien (ἐμελποποίει Μουσικός) et de 25 choreutes (dont les démotiques permettent d'ajouter Oè et Thria à la liste des dèmes de l'Oinéis, que donne P. Graindor, *Athènes de Tribère à Trajan*, p. 61).

de cité dans le dème de Bésa (tribu Antiochis) (28), fut la même année agonothète et archonte éponyme. C'était un prince déchu, sans royaume, mais qui avait conservé une fortune lui permettant des libéralités suffisantes pour être jugé digne des plus hautes charges par les Athéniens ! Plutarque lui dédia son traité *Comment l'on peut discerner le flatteur de l'ami*, pensant sans doute que la situation sociale de Philopappos l'exposait plus que d'autres aux dangers de la flatterie et de la courtisanerie.

Le petit royaume de Commagène, au nord de la Syrie, avec, sur la rive droite de l'Euphrate, la ville de Samosate, qui sera la patrie de Lucien, n'est connu sans doute de la plupart des bacheliers que par la *Bérénice* de Racine, à cause de l'amour qu'aurait porté à cette reine de Palestine Antiochus, prince de Commagène. Racine fait dire à l'empereur Titus, s'adressant à Antiochus :

« Je joins la Cilicie à votre Comagène. »



Athènes, rocher de l'Aréopage.
Au second plan, à droite, le temple dit « Théseion ».

En réalité, Vespasien s'était montré fort dur à l'égard de la dynastie de Commagène : alors qu'Antiochos IV s'était déclaré en sa faveur, en 69, en même temps que Bérénice (29), Vespasien expulsa de son trône, dès 72, ce roi de la fertile Commagène, « que d'antiques trésors rendaient puissant, le plus riche des rois esclaves » (30). Il avait d'abord vécu à Rome avec son fils Epiphane (31). Notre Philopappos est le fils d'Epiphane et le petit-fils d'Antiochos IV. Plutarque, à l'occasion, l'appelait, comme nous l'avons vu plus haut, « le roi » Philopappos, bien qu'il n'eût jamais régné. Philopappos, comme archonte, agonothète et chorège à Athènes, faisait honneur avec faste à la réputation de « philhellénisme » que s'étaient acquise ses ancêtres (32). Il semble avoir passé toute la fin de sa vie à Athènes, où l'existence devait donc présenter assez d'agréments pour retenir un riche prince sans royaume. Il y mourut sous le règne de Trajan, vers 115, et un

(28) Qu'*Antiochos Philopappos* eût été inscrit à la tribu *Antiochis*, cela n'est peut-être qu'un effet du hasard : l'*Antiochis*, l'une des dix tribus qui remontaient à Clisthène, n'avait aucun lien avec les Séleucides, dont descendait la dynastie de Commagène.

(29) Tacite, *Histoires*, II, 81.

(30) Tacite, *ibidem : Antiochus vetustis opibus ingens et servientium regum ditissimus.*

(31) Josèphe, *Guerre des Juifs*, VII, 7, 3.

(32) Voir Louis Robert, *Etudes épigraphiques et philologiques* (1938), pp. 135-142.

somptueux monument funéraire, orné de plusieurs statues, lui fut élevé sur la colline des Muses. Il en reste aujourd'hui des ruines, où l'on monte pour contempler de là, au coucher du soleil, une des plus belles vues que l'on puisse avoir sur Athènes et l'Acropole. Philopappos était si bien devenu Athénien que l'une des inscriptions de ce monument le désigne simplement ainsi : Φιλόπαππος Ἐπιφάνους Βησαιεύς (33).

Peut-être voit-on mieux maintenant à quel point Athènes, au temps de Plutarque, était une ville cosmopolite et internationale, un centre intellectuel et artistique de tout le monde romain. Y passèrent dans l'espace de quelques lustres : Paul (de Tarse, en Cicilie), Apollonios (de Tyane, en Cappadoce), Dion (de Pruse, en Bithynie) ; Ammonios, originaire d'Egypte, et Philopappos, de Commagène, s'y étaient fixés. N'est-il pas vrai de dire qu'à cette époque, ce n'est pas seulement l'Oronte, mais aussi le Cydnus, l'Euphrate et le Nil qui se déversent dans l'Ilissos, non moins que dans le Tibre !

L'Athènes du Ier siècle de notre ère ne mérite pas seulement l'attention de l'historien, mais aussi celle de l'humaniste. La philosophie, alliée à des tendances mystiques qui étaient celles de l'époque, nourrissait alors des âmes droites et loyales, éprises de vertu et de sagesse, comme celles de Plutarque et de ses meilleurs disciples. On s'est demandé pourquoi la prédication de saint Paul, pourtant habile et adaptée à ce milieu d'intellectuels (34), n'y eut que peu de succès et fut sans lendemain (35). La raison, pourtant, n'y repoussait pas la foi en un monde surnaturel, bien au contraire, et les passions qui risquent d'obscurcir l'esprit y étaient dénoncées et contenues, au moins par ceux qui adhéraient sincèrement à la philosophie. Mais Athènes, si accueillante à tous les cultes étrangers, et non seulement à celui de Sarapis, Athènes, qui élevait des autels « aux dieux inconnus », était trop fière de sa tradition pour accorder une attention autre que superficielle à un message dont le caractère exclusif mettait en question cette tradition même, et le culte d'Athèna, d'Apollon, de Zeus. Ce qu'apportait saint Paul, ce n'était pas une sagesse, une σοφία comme les autres, mais « le Christ crucifié, scandale pour les Juifs, folie pour les païens » (36). Paul de Tarse a précédé à Athènes Plutarque de Chéronée : quand celui-ci y vint pour achever ses études, l'apôtre y avait passé déjà depuis douze ou quinze ans. Or, voici qui est remarquable : l'œuvre si étendue de Plutarque (quatorze volumes de la collection *Teubner*) ne contient absolument aucune allusion au christianisme; on dirait qu'il n'en a jamais entendu parler. C'est à Corinthe, parmi une population différente de celle d'Athènes et beaucoup moins intellectuelle, que Paul demeurera et fondera une Eglise.

Nous savons, nous, que la civilisation dont se nourrissaient Plutarque et les Athéniens de son temps était menacée et déclinante, usée en quelque sorte par une trop longue existence. Mais les gens de cette époque pouvaient conserver à cet égard des illusions, car ce crépuscule de la culture grecque antique ne manquait pas de beauté, ni même d'une certaine grandeur. Il se prolongera encore pendant plusieurs siècles. Le règne de l'hellléniste et philhellène Hadrien, dont Plutarque a pu encore saluer les premiers efforts de restauration à Delphes (37), lui apparaîtra comme le début d'une ère nouvelle et pleine de promesses, malgré le caractère trop purement « archéologique » de cette restauration.

On a dit souvent, avec raison, que l'œuvre de Plutarque est le miroir le plus fidèle, et comme le résumé de toute la tradition grecque, qui commence à Homère et pousse ensuite à Athènes sa plus belle floraison. Pour bien comprendre cette œuvre, il est nécessaire de connaître le sanctuaire de Delphes, qui en explique plusieurs aspects religieux et théologiques (38), mais il convient aussi de connaître l'Athènes de ce temps, cité cosmopolite des étudiants et des riches oisifs, cité des philosophes et des livres, sans laquelle le Chéronéen devenu citoyen de la tribu Léontis n'aurait pu écrire cette sorte de « testament de la Grèce antique » qu'il nous a laissé.

R. Flacelière.

(33) *IG*², II-III, 3.451, *cf.* Pausanias, *I*, 25, 7, ne signale ce monument qu'en ces termes vagues : Μνῆμα ἀνδρὶ ᾠκοδομήθη Σύρῳ.

(34) Saint Paul y cite non seulement la dédicace païenne Ἀγνώστῳ Θεῷ (ou Ἀγνώστοις Θεοῖς), mais encore cet hémistiche de l'hymne à Zeus du Stoïcien Cléanthe : τοῦ γὰρ καὶ γένος ἐσμέν, ce qui ne pouvait qu'agréer aux philosophes du Portique qui l'écoutaient.

(35) A.-J. Festugière, *L'Enfant d'Agrigente*, pp. 88-101.

(36) I *Cor.*, 1, 24.

(37) Bien que certains soient d'un avis différent, je suis persuadé que les mots τὸν καθηγεμόνα ταύτης τῆς πολιτείας κ. τ. λ. du chapitre 29 du dialogue *Sur les oracles de la Pythie* désignent assez clairement Hadrien : voir *Rev. de Phil.*, 8, 1934, pp. 56-66.

(38) Voir par exemple un article intitulé *Plutarque et la Pythie* dans la *Revue des études grecques*, 56, 1943, pp. 72-111.

BIBLIOGRAPHIE

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Jacques CASTELNAU : *La vie au Moyen âge, d'après les contemporains.* Paris, Hachette, 1949, « De l'histoire », un vol. in-16, 288 p.

L'aimable livre ! Un recueil d'anecdotes et de récits pittoresques, écrit avec verve, animé par un sympathique enthousiasme pour ces siècles sur qui pèse toujours la malédiction d'un absurde dédain. M. Castelnau réussit à surmonter la difficulté propre à tout ouvrage de ce genre, consacré au Moyen âge dans son ensemble : il nous rend sensible l'évolution des mœurs et des conditions depuis la société mérovingienne. S'attardant avec raison sur les siècles principaux : XIIe et XIIIe, il exprime avec justesse la force des passions et la gaîté jeune qui les caractérisent. Son livre sera lu avec autant de profit que d'agrément par le public cultivé et par les étudiants de tout âge, lycéens de 3e ou candidats à un examen supérieur.

Pour une nouvelle édition, que nous souhaitons prochaine, nous nous permettons de signaler qu'un certain nombre d'erreurs de détail ou de coquilles maltraite parfois noms propres, termes techniques et citations (ainsi, p. 134 : « pays » pour « puys »; p. 140 : « pestre » traduit par « pétrir » au lieu de « nourrir »; p. 263 : « et meurt... » pour « et meure »; etc.). Une révision attentive serait souhaitable. Nous avouons également n'avoir pas compris pourquoi le chapitre des « Troubadours » suit « le Monde courtois », au lieu de le précéder, puisque la courtoisie s'est constituée en France d'oui sous l'influence des mœurs et de la poésie des pays d'oc. Nous avons enfin regretté l'interprétation un peu rapide du joli conte des « Trois chevaliers et du chaisne », qui gagnerait d'ailleurs à être évoqué non dans le chapitre de « la Vie féodale » mais dans celui du « Monde courtois »; il ne s'agit pas là d'une peinture de la vie réelle, mais d'un jeu de l'esprit, d'un « débat » qui illustre un problème de casuistique amoureuse.

Georges BECKER.

André MARY : *La fleur de la poésie française depuis les origines jusqu'à la fin du XVe siècle,* textes choisis. Paris, Garnier, 1951, un vol. VIII-762 p.

M. André Mary, à qui l'on doit tant d'éditions et d'adaptations de nos vieux poèmes, nous offre aujourd'hui une remarquable anthologie de la poésie médiévale. Ce gros ouvrage, agréablement imprimé sur beau papier, se présente ainsi : une courte préface, où l'auteur explique son dessein et expose en formules nettes ses vues sur la naissance et le développement de notre poésie; puis, les textes choisis : plusieurs centaines d'extraits ou de pièces complètes, qui suivant l'ordre chronologique nous conduisent du Saint-Alexis à Catherine d'Amboise, contemporaine de Jean Marot; la poésie narrative et la poésie dramatique ont leur place, moindre évidemment que celle de la poésie lyrique; aux pages illustres succèdent des pages peu connues ou même inconnues de poètes injustement oubliés; les textes antérieurs au XIVe siècle sont présentés avec la traduction, vers à vers, en regard; à partir de Guillaume de Machaut, des gloses suffisent à l'intelligence des textes : placées dans la marge, et ainsi juxtaposées aux mots ou passages difficiles, elles permettent une lecture aisée et suivie; — enfin, des notices sur les ouvrages et les auteurs, denses, précises, comportant biographies, dates, analyses, indications des dernières éditions. Bref cette anthologie trouvera sa place dans la bibliothèque de l'honnête homme, qui découvrira par un contact direct les beautés de notre ancienne poésie, et dans celle du médiéviste, heureux de disposer de textes d'un accès souvent difficile.

G. B.

Jeanne LODS : *Le roman de Perceforest.* Origines, composition, caractères, valeur et influence. Genève, Droz, et Lille, Giard, 1951, « Société de publications romanes et françaises », n° XXXII, un vol. in-8, 310 p.

Perceforêt, si négligé depuis Gaston Paris et son édition du *Lai de la Rose,* attire aujourd'hui l'attention des érudits. M. Flutre a entrepris dans la *Romania* la publication d'une série d'*Etudes sur le roman de Perceforêt;* dans les trois articles actuellement parus (*Romania,* t. LXX, 1948-49, fasc. 280, pp. 474 sqq.; t. LXXI, 1950, fasc. 283, pp. 374 sqq.; fasc. 284, pp. 482 sqq.), il considère le premier livre du roman, et surtout les chapitres III-XVII, hors-d'œuvre « historique » qui procède de Geoffroy de Monmouth, et il doute que le créateur de *Perceforêt* soit vraiment l'auteur de ce pesant prologue. Mme J. Lods n'a pu utiliser les articles de M. Flutre, et sur cette question elle semble d'un avis différent.

Son livre est une étude littéraire et historique — d'autant plus intéressante qu'elle est la première — sur un texte qu'on ne lit plus parce qu'il est pratiquement inaccessible : plus étendu encore que le *Lancelot-Graal,* il n'a jamais été édité depuis le XVIe siècle. Après avoir présenté le roman et analysé ses six livres, chapitre par chapitre, Mme Lods étudie successivement : « les Sources » (parmi elles les sources légendaires, communes à nos contes de fées, par exemple le conte de la Rose qui inspirera Musset dans « Barberine »; et la Belle au Bois dormant, dont *Perceforêt* nous offre « la première version littéraire » et complète); puis, « la Mise en œuvre » et « les Qualités personnelles de l'auteur » (prosateur et poète aux dons variés, mais qui s'intéresse surtout au réel et à l'humain); enfin « l'Idée directrice et les Intentions de l'auteur » qui a voulu composer « un manuel de chevalerie », un « livre d'éducation et d'exemple ».

La conclusion n'accepte pas toutes les vues de G. Paris (que reprend au contraire M. Flutre, du moins provisoirement), sur la date de composition et la personnalité du créateur de *Perceforêt* : celui-ci aurait écrit entre 1314 et 1323 (et non pas vers 1340); hennuyer, il serait non un moine de l'abbaye de Crespin, mais un écrivain de profession, attaché à la maison du comte Guillaume Ier de Hainaut.

G. B.

Louis Lafuma : *Recherches pascaliennes.* Edit. Delmas, 160 p.

Parmi les travaux qui ont depuis quelques années renouvelé en partie notre connaissance des *Pensées*, ceux de M. Lafuma tiennent la place essentielle. Dans son édition, Brunschvicg s'était particulièrement occupé de retrouver une continuité logique dans les textes laissés par Pascal. Il avait en fait négligé dans leur dossier la *Copie des Pensées* (n° 9203 des ms. de la B. N.) pour ne considérer que le *Recueil original.* Reprenant les travaux de Z. Tourneur, M. Lafuma établit que le classement de ce *Recueil original* n'a été opéré que tardivement, en 1711; c'est la copie 9203 qui offre, sous 27 rubriques, le classement qui fut commencé par Pascal lui-même et interrompu par sa maladie en 1658. On sait que pour l'établissement de son édition des *Pensées,* M. Lafuma a respecté l'ordre de la *Copie.* en rangeant lui-même dans les vingt-sept chapitres le reliquat des *Pensées* non encore classées par Pascal. Les *Etudes pascaliennes* exposent les observations très minutieuses qui, fondées sur la critique des témoignages et l'examen des manuscrits eux-mêmes, ont conduit leur auteur aux conclusions que nous venons de résumer très brièvement. Mais l'ordre établi par Pascal et révélé par la *Copie* était-il bien un plan véritable et non un classement provisoire ? (1).

Louis Roussel : *Jean de La Fontaine, la fable troisième du livre onze* [Le Fermier, le Chien et le Renard] *commentée.* Edit. Les Belles-Lettres, 39 p.

Etude minutieuse, quelquefois surabondante, sinon toujours suffisamment ordonnée, qui conduit à des observations intéressantes, notamment sur la versification, mais ailleurs, semble-t-il, assez contestables : peut-on dire, par exemple (p. 17), quand il s'agit de La Fontaine, que « le grand style » soit « un peu hors de sa place dans une fable » ?

Herbert Dieckmann : *Inventaire du fonds Vandeul et inédits de Diderot.* Droz et Giard, 285 p.

M. Dieckmann présente ici la première description du fonds Vandeul-Levavasseur. Un des aspects les plus surprenants de l'étrange histoire des papiers de Diderot est à coup sûr l'ignorance presque complète dans laquelle on resta très longtemps de l'existence et plus encore du contenu de ce fonds Vandeul. Il comprend essentiellement des manuscrits et des lettres autographes ainsi que des copies d'œuvres de Diderot. Parmi les lettres autographes se trouvent en particulier les lettres à Sophie Volland et à Grimm : M. Dieckmann signale que certaines corrections doivent être apportées à l'édition Babelon des lettres à Sophie Volland. Les manuscrits autographes peuvent être soit un manuscrit original (*la Religieuse*), soit, beaucoup plus fréquemment, des copies d'un texte antérieur faites par Diderot lui-même (*Rêve de d'Alembert,* par exemple). Plus nombreuses, les copies exécutées par divers personnages comprennent, entre autres, deux copies du *Neveu de Rameau* et de *la Religieuse,* une du *Rêve de d'Alembert,* de *Jacques le Fataliste,* etc.; elles portent souvent des corrections de la main de Diderot. Tout en décrivant chacun de ces documents, M. Dieckmann signale quelles vastes perspectives ils ouvrent souvent : c'est ainsi qu'il conviendra d'étudier le travail de la composition et du style dans *la Religieuse,* d'après le manuscrit autographe et les copies. Il n'est pas impossible qu'une étude détaillée révèle qu'une des copies du *Neveu* fut faite d'après une version antérieure à celle que découvrit Monval en 1891. Par ces exemples, pris entre bien d'autres, on saisit l'importance capitale de cet Inventaire.

Albert Lortholary : *Le mirage russe en France au XVIIIe siècle.* Boivin, 409 p.

Une vision souvent déformée de l'Angleterre, une image très fantaisiste de la Chine ne se sont pas seules offertes aux regards que les philosophes tournaient si volontiers vers l'étranger. Le mirage russe s'est également présenté à eux. Il les a souvent complètement abusés. Parfois aussi ils ont découvert que la réalité offrait des couleurs moins brillantes : certains voyageurs, dont l'esprit n'était cependant pas étranger aux préoccupations philosophiques, rapportèrent de Russie des impressions peu favorables (pp. 173-197) et Diderot lui-même revint assez désillusionné. Mais il fallait bien que Voltaire trouvât en Pierre-le-Grand l'exemple d'une volonté puissante capable de créer un empire; il fallait bien qu'à Frédéric, Catherine succédât en son esprit comme type du despote éclairé; il fallait que la Russie fournît des arguments à la propagande philosophique, même si les philosophes eux-mêmes doutaient parfois de leur qualité. En choisissant ce beau sujet, dont il a tiré une thèse riche en faits et en références, d'un maniement commode et d'une lecture fort agréable, M. Lortholary était bien souvent amené à traiter de questions particulièrement importantes. Il montre par exemple quelle influence considérable Voltaire reconnaît à l'action des grands hommes dans le déroulement de l'histoire. Par ailleurs l'exemple de la Russie aurait eu de quoi embarrasser vivement Montesquieu s'il n'avait pas obligé les faits à se plier à sa théorie des climats, à celle du despotisme : à côté de « Montesquieu-observateur, frappé des circonstances particulières qui font de chaque peuple et de chaque régime un phénomène unique, Montesquieu-philosophe résistait mal au plaisir de classer, d'abstraire et de généraliser » (p. 103). M. Lortholary précise très heureusement l'idée qu'on se faisait du despotisme au XVIIIe siècle; il montre que la Russie n'a pas enseigné à Montesquieu qu'il peut être fondé, non sur la crainte, mais sur l'amour porté par les sujets à leur souverain. Telle est bien l'impression générale qu'on emporte de cet ouvrage qui précise, sous tant d'aspects, la pensée du XVIIIe siècle : celui-ci s'est à coup sûr montré soucieux des circonstances particulières et de l'expérience; mais c'est la tendance à la généralisation qui l'emporte : se tournait-on vers les civilisations lointaines ? c'était beaucoup moins pour en discerner les caractères singuliers que pour y trouver, pour leur imposer plutôt, quelque conformité avec l'idéal philosophique.

Chateaubriand : *Atala,* édition critique par Armand Weil, introduction, préfaces, texte définitif et variantes avec le texte original en appendice. José Corti, édit., 203 p.

M. Weil établit d'abord la filiation des douze éditions qui, séparées ou incorporées au *Génie,* parurent de 1801 à 1805; elles présentent en fait six textes successifs. En signalant les variantes des éditions antérieures, M. Weil reproduit le texte de l'édition d'*Atala-René* (1805) qui ne subit ensuite, même en 1826, que d'insignifiantes retouches. Examinant la fortune de l'œuvre. M. Weil cite de très nombreuses traductions et imitations de tous ordres, des tableaux en grand nombre, des

(1) Sauf indication contraire, les comptes rendus relatifs à la littérature française moderne sont de M. Guy Robert.

images populaires répandues tant en France qu'à l'étranger, des romances, voire un « drame lyrique » aujourd'hui bien oublié que Dumas fils commit en 1848. Sans omettre certaines observations déjà faites par les contemporains eux-mêmes, la partie relative à la genèse et aux sources d'*Atala* interprète les résultats des travaux les plus récents. D'importants développements sur la place occupée par le récit dans l'ensemble de l'œuvre de Chateaubriand (rapports avec l'*Essai, René, les Natchez, le Voyage en Amérique, les Mémoires*...), sur *Atala* et la critique contemporaine qui fut parfois hostile, sur l'influence qui s'exerce jusqu'à Hérédia et Loti, complètent cette importante introduction qui offre dans l'ensemble une précieuse mise au point et, sur certains points, un apport original.

CHATEAUBRIAND : *Journal de Jérusalem*, notes inédites publiées par Georges MOULINIÉ et Amédée OUTREY. Eugène Belin, « Cahiers Chateaubriand », XXXIV-192 p.

Excellente édition d'un manuscrit récemment retrouvé et d'autant plus précieux que Chateaubriand, on le sait, détruisit vers 1840 la plupart de ses papiers. L'établissement, souvent difficile, du texte, les notes qui offrent de multiples rapprochements avec *l'Itinéraire*, avec le carnet du valet de chambre Julien, avec les témoignages d'autres voyageurs, la bibliographie enfin sont capables de satisfaire les plus exigeants. L'introduction de M. Georges Collas dégage parfaitement les enseignements offerts par ce texte. Il nous présente, dans leur fraîcheur première, des impressions qui ne sont pas encore ordonnées, enrichies, et quelquefois gâtées, par des souvenirs livresques. Rien certes n'autorise à douter de la sincérité du chrétien en Chateaubriand. Mais en Terre Sainte le pèlerin s'est beaucoup moins abandonné à l'effusion religieuse qu'au sentiment poignant de la fugacité de son être. Et c'est bien, semble-t-il, à juste titre que M. Collas voit en lui une « religion sans mysticisme », sans « tendresse », qui n'est qu'« intelligence et volonté » et n'appartient pas au plus profond de sa nature.

Gérard de NERVAL : *Voyage en Orient*, 4 vol. Imprimerie nationale de France, texte établi et présenté par M. Gilbert Rouger.

Le *Voyage en Orient* de Nerval avait déjà fait l'objet de quelques études et M. Martino avait notamment en 1933 publié, dans la *Revue de littérature comparée*, une partie des notes prises par Nerval au cours de ce voyage. Dans sa substantielle introduction, M. Rouger creuse les problèmes posés par cet ouvrage. Il apporte des documents inédits puisés à la Bibliothèque Nationale, aux Archives, à la collection Spoelberch de Lovenjoul; il compare méthodiquement le texte du *Voyage* avec diverses relations de voyageurs et distingue ainsi d'importantes sources qui n'avaient pas encore été signalées. Mais si nombreuses que soient ces sources, d'ordinaire habilement dissimulées, *le Voyage* n'en offre pas moins le reflet de la sensibilité et des rêves étranges de Nerval : n'est-ce pas quelques mois après la crise de 1841-42 qu'il part pour l'Orient ? Ce reflet, M. Rouger le met en valeur en des pages très heureuses qu'il consacre aux épisodes du Calife Hakem et de la Reine du Matin; il rappelle d'autre part certains prolongements de ce livre, en particulier chez Baudelaire. Le *Voyage en Orient* fit l'objet de nombreuses publications partielles dans les journaux avant d'être édité en librairie; aussi le texte comporte-t-il de multiples variantes toutes relevées par M. Rouger; elles occupent le quatrième volume de cette édition à côté de nombreuses notes apportant tous les éclaircissements qui permettent de comprendre de nombreuses allusions à des faits contemporains. C'est là une véritable mine de renseignements précieux portant sur toute l'époque. Leur utilisation est rendue très commode par l'existence d'un index. Signalons également une bibliographie et une iconographie complètes et fort utiles. Tout cet important travail requis pour présenter l'œuvre répond donc aux exigences les plus sévères. Cette édition, illustrée de hors texte, est fort élégamment présentée. Il convient de remercier les éditions de l'Imprimerie Nationale d'avoir montré qu'au prix de certains efforts il reste possible à certaines maisons françaises de satisfaire à un devoir essentiel ; publier des volumes précieux à la fois par leur valeur scientifique et par la qualité de leur présentation.

Charles LECŒUR : *La pensée religieuse de V. Hugo*. Edit. Bordas, 187 p.

Sous les quatre rubriques *la Métaphysique de l'Etre et du destin, la Morale de la vertu et l'immortalité de l'âme, le Mystère, Dieu*, M. Lecœur groupe un grand nombre de textes poétiques de Hugo, presque tous tirés des recueils postérieurs à 1851. Pour M. Lecœur, en obéissant « au mouvement spontané » du verbe, à son « sourd instinct du mot juste », Hugo dépasse toute spéculation d'ordre théologique ou au contraire empirique. Véritable précurseur, ou plutôt « maître » de différents mouvements de la pensée moderne, il restaure en particulier « le sens de l'expérience immédiate de Dieu », il est un des « fondateurs de la science de l'esprit », « située à égale distance des incertitudes d'une introspection purement individuelle et d'un maladroit décalque des sciences de la matière. »

V. HUGO : *Œuvres choisies*, par P. MOREAU et J. BOUDOUT, t. I (1802-1851), t. II (1851-1885), 1.060 et 1.064 p. Hatier, édit.

La clarté de l'ordonnance générale, l'abondance, la sûreté et la pertinence des commentaires rendent cette édition indispensable à tous ceux qui veulent mieux connaître Hugo. Chaque œuvre, chaque extrait particulier sont précédés d'une notice qui les situe dans leur perspective historique, propose les points de vue les plus riches et dégage la valeur propre du texte. Une judicieuse utilisation des travaux antérieurs, une connaissance intime de l'œuvre et de l'époque ont permis à MM. Moreau et Boudout de présenter un commentaire d'une extrême richesse. Indications d'ordre biographique et historique, sources, rapprochements proposés avec d'autres pages du poète ou de ses prédécesseurs, principaux caractères de la langue et de la versification, jugements de critiques contemporains et de la postérité, toutes ces observations sont le fruit d'un rare savoir. Il reste constamment au service d'une qualité plus haute : le sentiment très vif de l'originalité et de la beauté des chefs-d'œuvre. Aussi voit-on s'ordonner sous la plume des commentateurs des ensembles d'une belle tenue littéraire. Leur science, leur sensibilité, leur talent concourent à favoriser une compréhension et une admiration plus profondes du génie de V. Hugo. L'excellence même de cette édition fait regretter un peu que ses auteurs n'aient pu y accorder aux œuvres postérieures à 1851 une place plus considérable encore qu'aux ouvrages antérieurs.

Pierre-Georges CASTEX : *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant.* José Corti, 466 pages.

L'ouvrage est une des thèses très brillamment soutenues en Sorbonne par M. Castex en janvier dernier. L'auteur, qui caractérise le fantastique « par une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle », présente d'abord une « perspective d'ensemble » : dès le XVIIIe siècle se manifeste une renaissance de l'irrationnel; l'influence la plus efficace est cependant celle d'Hoffmann; on le connaît en France à partir de 1828 et c'est tout de suite l' « âge d'or » du conte fantastique, qui se situe autour de 1831. Une réaction s'opère vers 1833; entre 1835 et 1840 s'établit une sorte d'équilibre : on comprend mieux le vrai mérite d'Hoffmann et si les contes fantastiques publiés alors en France sont moins nombreux qu'autour de 1831, ils se révèlent généralement d'une qualité supérieure, même lorsqu'ils ne sont pas signés de maîtres. Peu après 1850 se produit un « renouveau » : « Comme au XVIIIe siècle, les conquêtes de l'esprit positif, loin d'entraver l'essor de l'illuminisme, semblent au contraire le favoriser par contre-coup »; l'influence de Poe, dont M. Castex analyse avec beaucoup de précision les thèmes, les procédés et l'art, s'exerce largement; elle se combine avec la diffusion de l'esprit positiviste et provoque ainsi un changement dans les caractères du fantastique : il est amené à faire des concessions à la logique, à laisser subsister souvent comme une frange de vraisemblance et il exploite volontiers les situations causées par les troubles psychiques. Dans la deuxième partie de l'ouvrage, M. Castex étudie les « Maîtres du genre » : « Nodier et ses rêves », « Balzac et ses visions », « Gautier et son angoisse », « Mérimée et son art », « Nerval et son drame », « Lautréamont et sa frénésie », « Villiers de l'Isle-Adam et sa cruauté », « Maupassant et son mal ». Une fine analyse des tempéraments combine ses résultats avec ceux d'une enquête très étendue qui se prolonge au besoin dans le domaine des beaux-arts. Partout le lecteur éprouve très vif le plaisir de connaître et de comprendre : il saisit pleinement par exemple comment et pourquoi le fantastique de Mérimée ne peut ressembler à celui de Gautier ou de Nerval. La conclusion propose des observations fort intéressantes sur la persistance et le renouvellement de la tradition du fantastique à notre époque et en particulier dans l'œuvre de Kafka et des surréalistes. Bibliographie très riche, index et table analytique.

BALZAC : *Falthurne, manuscrit de l'abbé Savonati,* texte inédit et présenté par P.-G. CASTEX. Corti, 196 pages.

La thèse complémentaire de M. Castex est une édition d'un récit inachevé de Balzac : il rédigea ce premier *Falthurne* après *Cromwell,* et, au moins partiellement, avant *Sténie,* c'est-à-dire en 1820; L' « étude préliminaire » de M. Castex montre que ce premier roman ébauché par Balzac est riche en indications sur les idées philosophiques, religieuses, morales de son auteur. Elles portent souvent encore la marque du XVIIIe siècle : Balzac se montre attiré par une explication matérialiste de l'univers; il est animé par un anticléricalisme très vif, à l'occasion railleur : quelques traits sont décochés, en fait, à l'adresse de Frayssinous. Mais Balzac s'intéresse aussi à la magie, il tend déjà à douer ses personnages de cet « appétit de puissance » fréquent dans la *Comédie humaine.* L'étude de la technique révèle à la fois un effort original et l'existence d'influences comme celles de Walter Scott et de Chateaubriand. M. Castex a procédé à l'établissement du texte, des notes critiques, avec beaucoup de discernement. Ce premier *Falthurne* n'était pas entièrement inconnu; M. Castex expose pour quelles raisons il se sépare parfois des précédents commentateurs dans l'interprétation de l'œuvre. On sait qu'il existe un autre *Falthurne,* dont une partie a été rédigée en 1823 ou 1824; M. Castex en reproduit également le texte; il le fait précéder d'observations très pertinentes sur un problème de date resté encore sans solution satisfaisante et sur les rapports des deux œuvres; on les tient généralement pour tout à fait étrangères l'une à l'autre malgré la similitude de leur titre; pourtant, dit M. Castex, à juste titre semble-t-il, « une certaine continuité s'affirme dans les préoccupations philosophiques du jeune romancier : les deux *Falthurne* traduisent, dans leur diversité, les errements d'une conscience qui, tantôt sur les chemins de la Connaissance et tantôt sur ceux de la Charité, marche avec un juvénile enthousiasme à la recherche de l'Absolu ».

Charles BRIAND : *Le secret de Marcel Proust.* Editions Henri Lefebvre, 558 p.

On ne distingue pas très nettement, après ce réquisitoire parfois lourd et violent, quel « secret » de Proust il parvient à déceler : est-ce celui d'un enfant qui aurait sollicité et peut-être même obtenu de sa mère certains apaisements à son angoisse de solitaire ? celui du snob qui veut prendre une revanche sur le monde qui l'a dédaigné ? celui d'un homme en qui « le comportement masochiste externe recouvrait l'auto-contemplation sadique » (p. 486), à moins qu'il ne s'agisse du secret d'un « méchant » ? Mais, même avant 1905, date à laquelle l'auteur arrête son étude, il doit bien y avoir dans l'âme et dans l'art de Marcel Proust quelques autres secrets et d'un autre ordre. Le péché de M. Briand est peut-être plus encore d'omission que de commission. Au demeurant, il a droit à une absolution au moins partielle, car dans les rapprochements qu'il opère entre deux nouvelles de jeunesse et tel passage du *Temps perdu,* dans l'analyse du « syndrome d'Elpénor » qu'il est disposé à retrouver en Marcel Proust, il a su se montrer parfois assez convaincant.

Germaine BRÉE : *Du temps perdu au temps retrouvé,* introduction à l'œuvre de Marcel Proust. Les Belles-Lettres, 280 p.

D'une pensée serrée et souvent pénétrante, cet ouvrage a pour dessein de dégager les intentions dominantes et par suite les caractères propres du roman de Marcel Proust. Celui-ci ne peut être « simple description objective, ni récit direct »; il faut à l'auteur, et au lecteur, un grand effort d'« intelligence et de volonté », de sympathie profonde pour saisir le dessin essentiel des choses : « Le narrateur reconnaît à la fin que n'existe en lui comme réalité que ce qui, l'ayant atteint de l'extérieur, échappant aux mille fabulations qu'il lui impose, dure en lui, devient durée. » La façon dont à Combray l'enfant « s'affirme comme distinct du monde » est heureusement analysée, ainsi que plus loin les grandes lois régissant les personnages de la « Comédie humaine » qui s'offrent au narrateur. L'amour et ses échecs, la solitude de Proust dans *la Prisonnière* et dans *Albertine disparue* — c'est lui le véritable prisonnier — sont également l'objet d'observations précises et pertinentes. L'auteur fait encore preuve des mêmes qualités d'esprit en étudiant ensuite les rapports complexes qu'on peut distinguer dans l'univers de Proust entre

la morale, le bonheur et l'art (notamment pp. 244-245). Au terme de cette étude se précise la position de l'œuvre de Proust par rapport aux grands romanciers qui l'ont précédée et suivie.

LIVRES REÇUS. — Nous avons en outre reçu les ouvrages suivants : MARIVAUX, *Théâtre* (le Flambeau, Hachette). — MARTIAL-PIÉCHAUD, *Ainsi vécut Chateaubriand* (Hachette). — Jules BERTAUT, *La vie privée de Balzac* (Hachette). — Alice BLANC, *Notre amie George Sand, son enfance, son adolescence*, récit tiré *de l'Histoire de ma vie* (Sedes). — Princesse BIBESCO, *La vie d'une amitié, ma correspondance avec l'abbé Mugnier* (1911-1944), t. I (Plon). — G. ROGER, *Situation du roman régionaliste français* (Jouve et C[ie]). — Etienne GILSON, *L'école des muses* (Vrin). — Claude AVELINE, *st tout le reste n'est rien, la Religieuse portugaise avec le texte de ses lettres* (Mercure de France).

Signalons enfin la réédition au Mercure de France du remarquable ouvrage de Jean PRÉVOST, *La création chez Stendhal, essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain* qui passe, à juste titre, pour une des plus pénétrantes études consacrées à Stendhal.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Scarlat LAMBRINO : *Bibliographie de l'antiquité classique* (1896-1914). *Première partie : Auteurs et textes.* « Collection de bibliographie classique ». Paris, Les Belles-Lettres, 1951, XVI-761 p.

Tous ceux qui ont eu à faire une recherche sur quelque point de littérature ou d'histoire ancienne connaissent *l'Année philologique.* Tous les ans, vers la fin de l'hiver, un volume d'environ 300 pages paraît aux Belles-Lettres qui donne, classée par auteur, puis par matières (histoire littéraire, histoire sociale, linguistique, etc.), la liste de tous les livres, de tous les articles consacrés, pendant l'avant-dernière année, à l'antiquité classique. Pour les livres, l'indication des principaux comptes rendus, pour les articles un résumé de quelques lignes substantielles accompagnent souvent la référence. Depuis 1914 que l'œuvre a été commencée par M. Marouzeau, cette entreprise, actuellement aux mains de son élève M[lle] Ernst, a rendu à la science des services inappréciables; et, sur un plan plus modeste, que de temps économisé, que d'inquiétudes ou d'irritants oublis épargnés !

Mais la philologie n'a pas commencé en 1914; quelque renouvellements qu'elle ait pu connaître depuis en tel ou tel de ses secteurs, on est même tenté de penser que c'est au cours des vingt ans qui précèdent, qu'ont été réalisées les plus grandes œuvres, semés les espoirs qui sont encore aujourd'hui les plus prometteurs. Avant que la civilisation ne commençât à replier ses frontières, avant que les bibliothèques n'eussent été — et quelques-unes définitivement — désorganisées par les conflits mondiaux, la circulation des livres entravée par le déchaînement des nationalismes, certains travaux, comme la publication d'éditions savantes, rendus presque impossibles. Aussi, dès l'origine, M. Marouzeau avait-il prévu que tout en continuant au rythme des années le travail commencé en 1914, il faudrait le prolonger également en arrière de ses origines. L'année 1896 apparaissait comme le terme à viser, puisque nous avons jusqu'à cette date l'utile *Bibliotheca scriptorum classicorum* de Klussmann.

L'ouvrage que nous annonçons aujourd'hui est donc attendu depuis plus de vingt-cinq ans. Il a connu, comme son auteur, ancien professeur à la Faculté des Lettres de Bucarest, aujourd'hui professeur à l'Université de Lisbonne, toutes les tribulations liées aux malheurs de l'Europe. Presque entièrement rassemblée en 1939, la documentation a été sauvée de justesse, passant des caves d'une Académie à celles, illustres entre toutes, du Vatican.

Mais cela, si tragique cependant, n'est que de la petite histoire. L'essentiel est que le livre est sur notre table, que nous pouvons parcourir en quelques minutes la liste de tous les travaux publiés, par exemple, sur Virgile entre 1896 et 1914, retenir les titres qui intéressent notre curiosité, noter la référence des comptes rendus de tel livre que nous avons peu de chance de pouvoir trouver encore, relever les articles parus dans des revues dont nous savons que nous disposerons à la bibliothèque de l'université voisine. Espérons que le second volume annoncé, rassemblant pour matières et disciplines la documentation qui ne se prête pas à être classée par auteurs, ne tardera pas.

L'ambition des bibliographes serait qu'on ne consultât pas seulement leurs ouvrages, mais qu'on les lût. Et ils m'ont converti. On y prend une vue cavalière des questions qui, un temps, passionnent la recherche, puis aboutissent à leur solution ou s'épuisent en attendant un nouveau réveil; rien n'est plus stimulant pour l'esprit. Sans doute en ces travaux innombrables la petitesse humaine se trahit parfois : il y a des polémiques stupides et obstinées, on note un petit lot de maniaques. Mais, dans l'ensemble, ces travaux de philologie, quel bon travail de conscience et de bonne foi ! Le livre de de M. Lambrino, tout de conscience et de bonne foi, nous rend fiers.

Jacques PERRET.

Pierre COURCELLE : *Recherches sur les Confessions de saint Augustin* (Paris, De Boccard, 1950, 300 p. in-8, 850 fr.).

Malgré les vœux réitérés des philologues et des historiens de l'Eglise, il n'existe pas de grande biographie scientifique de saint Augustin; cette lacune tient à la fois à l'immensité de la tâche et au découragement engendré par les controverses auxquelles il semblait impossible de mettre un terme, concernant les problèmes les plus importants, avant tout celui de la conversion. Le livre de M. Courcelle n'apporte pas seulement une contribution capitale à l'histoire de la vie du saint, mais il rompt le cercle dans lequel tournaient les érudits, non sans que la passion s'y mêlât et que le défaut de documents, en laissant trop de champ à l'interprétation subjective, tendît à transformer les discussions scientifiques en polémiques partisanes (cf. par exemple les travaux de P. Alfaric, et du P. Boyer).

L'auteur n'a pu atteindre ce résultat que grâce à une méthode d'investigation beaucoup plus rigoureuse que celle de ses devanciers; au lieu de se limiter à l'analyse cent fois recommencée des passages correspondants des *Confessions* et des *Dialogues,* il a procédé à une enquête minutieuse, sinon exhaustive, à travers les autres écrits autobiographiques de saint Augustin, épars dans toute son œuvre. Grâce à la confrontation objective de ces textes, M. Courcelle a abouti à des conclusions précises et nuancées, qui renouvellent les perspectives et échappent aux partis pris (pp. 247-258) : schéma théologique et valeur historique des *Confessions,* — mesure exacte de l'influence de l'*Hortensius,*

qui détermine chez le jeune homme une conversion de vie, mais sans rupture avec la culture oratoire, — circonstances précises de son adhésion au manichéisme et profondeur de sa conviction, — puis refroidissement de son zèle pour la secte, scepticisme et intérêt croissant pour le christianisme, — rôle essentiel des théologiens milanais, en particulier d'Ambroise et Theodorus dans la conversion finale (M. Courcelle résout le vieux problème posé par l'interpénétration, en apparence déconcertante, du néo-platonisme et du catholicisme dans la foi naissante du saint, en montrant que l'évêque de Milan, comme son entourage, avait intégré le platonisme dans le dogme), — enfin les dernières résistances d'ordre sensuel ou intellectuel et l'affermissement progressif de la foi.

Ouvrage d'un intérêt primordial par son sujet même et par la méthode qu'il illustre, d'une lecture captivante par l'aisance et la solidité de la démonstration.

J. B.

A. Ernout et F. Thomas : *Syntaxe latine*. Paris, Klincsieck, 1951.

M. P. Thomas ayant bien voulu présenter lui-même aux lecteurs de *l'Information Littéraire* la nouvelle *Syntaxe*, qu'il vient d'achever en collaboration avec A. Ernout, nous nous bornerons à souligner l'importance de cette publication pour l'enseignement du latin; la nouvelle *Syntaxe* n'est pas seulement un ouvrage scientifique qui marque une date dans l'histoire de la philologie : documentation très riche et précision rigoureuse dans l'analyse, application féconde des méthodes de la grammaire historique, renouvellement complet de questions délicates, comme celle du génitif de point de vue; elle possède aussi toutes les qualités pédagogiques requises pour un manuel scolaire : clarté dans la présentation et la rédaction des articles, nette distinction de l'essentiel et du détail, heureuse association du point de vue normatif et de la perspective historique, les auteurs ayant toujours pris soin de formuler l'usage cicéronien en le situant dans l'évolution de la langue. La nouvelle *Syntaxe latine* d'Ernout et Thomas remplace désormais la vieille Riemann, plusieurs fois ravalée et surchargée, comme compagnon indispensable de tous les professeurs et étudiants de lettres classiques.

J. B.

Aloys de Marignac : *Imagination et dialectique. Essai sur l'expression du spirituel par l'image dans les dialogues de Platon*. Paris, Les Belles-Lettres, « Collection d'Etudes anciennes », 1951, 168 p. in-8.

Le livre de M. de Marignac, en étudiant comment Platon se sert des images pour exprimer des notions spirituelles, traite un sujet précis et important. En outre, l'auteur a toujours gardé conscience du problème que pose au philosophe l'expression de ces notions, et il a ainsi accru la portée de sa recherche. Sans doute son livre s'alourdit par là de quelques développements parfois gauches; mais le lecteur y trouvera matière à réflexion.

Dans la première partie, M. de Marignac a groupé les principales images correspondant aux diverses réalités spirituelles qu'il envisage successivement : l'Etre, le Bien, le Beau, Dieu, l'Ame (ce dernier groupe étant particulièrement riche). Dans la seconde partie, il a examiné les diverses explications de ce recours aux images : obstacles du langage, connaissance insuffisante du spirituel, valeur pédagogique et aussi incantatoire des images. Un index commode termine le livre.

On peut évidemment critiquer la classification adoptée, et penser que la valeur de certaines images a été forcée; en particulier, l'auteur ne distingue pas toujours les images qui décrivent une réalité spirituelle et sont avec elle dans une étroite correspondance, de celles qui marquent simplement quelle valeur ou quel aspect celle-ci peut prendre pour nous (être aux portes du Bien, troquer du cuivre contre de l'or, etc.). Dans l'ensemble, il n'en reste pas moins que ce groupement de textes est suggestif; et certains passages sont d'un intérêt extrême, ainsi ceux qui montrent le mélange du concret et de l'abstrait, ou le mélange des images, ou encore (p. 95) la valeur d'argument et de preuve que l'image arrive à prendre pour Platon.

J. de Romilly.

Xénophon : *De l'art équestre*, texte édité, traduit et commenté par E. Delebecque. Annales de l'Université de Lyon. Paris, Les Belles-Lettres, 1950, 196 p. in-8.

L'édition qu'a faite M. Delebecque de ce traité de Xénophon (et des fragments de *l'Art équestre*, composé antérieurement par Simon d'Athènes) présente un intérêt particulier. M. Delebecque s'est en effet placé sur le terrain des réalités, et, connaissant à merveille l'équitation, il a entrepris de rapprocher constamment le texte de Xénophon d'une expérience pratique et des habitudes de l'équitation moderne. Malgré les schémas de la fin, il est possible que la lecture de son livre (avec ses 51 pages d'introduction, ses 50 pages de commentaire, et ses deux appendices, sur les problèmes de la selle et du mors) déroute un peu ceux qui ne connaissent point les termes ni les réalités équestres; mais ce commentaire est bien celui que réclamait le texte de Xénophon, et il apporte sur son sens exact et sur sa valeur les précisions les plus grandes. En outre le lexique qui termine le livre pourra être consulté avec fruit à propos de textes divers.

J. de R.

Plutarque : *Vies parallèles*. Traduction nouvelle avec une introduction et des notes par B. Latzarus. Garnier, 1950, 4 vol. in-12.

Il convient de signaler la traduction nouvelle des *Vies* de Plutarque, que vient de publier M. Latzarus. Claire et précise, cette traduction est appelée à rendre de grands services. Elle est accompagnée de notes qui sont sans prétention scientifique, mais seront utiles au lecteur.

La répartition des volumes est la suivante :

Tome I : Thésée et Romulus; Solon et Publicola; Thémistocle et Camille; Aristide et Caton; Cimon et Lucullus; Périclès et Fabius Maximus.

Tome II : Nicias et Crassus; Marcius et Alcibiade; Démosthène et Cicéron.

Tome III : Phocion et Caton le Jeune; Dion et Brutus; Timoléon et Paul-Emile; Sertorius et Eumène.

Tome IV : Philopoemen et Flaminius; Pélopidas et Marcellus; Alexandre et César; Démétrios et Antoine; Pyrrhus et Marius.

Ce simple inventaire suffit à marquer l'étendue du service rendu par M. Latzarus, et l'importance de son travail.

J. de R.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

L'EXPLICATION DES TEXTES PAR ÉCRIT

(Année préparatoire ou Lettres Supérieures)

TEXTE

Paul Valéry écrit dans *Variété II* : « Dans l'ordre des écrivains, je ne vois personne au-dessus de Bossuet; nul plus sûr de ses mots, plus fort de ses verbes, plus énergique et plus délié dans tous les actes du discours, plus hardi et plus heureux dans la syntaxe et, en somme, plus maître du langage, c'est-à-dire de soi-même. »

En vous inspirant des termes de cette appréciation sans y être astreint rigoureusement, faites l'explication, pour la forme et pour le fond, d'un passage de Bossuet : *Oraison funèbre de Condé*, premier point, parallèle de Turenne et Condé :

Ç'a été dans notre siècle un grand spectacle, de voir dans le même temps et dans les mêmes campagnes, ces deux hommes, que la voix commune de toute l'Europe égalait aux plus grands capitaines des siècles passés, tantôt à la tête de corps séparés, tantôt unis plus encore par le concours des mêmes pensées que par les ordres que l'inférieur recevait de l'autre, tantôt opposés front à front et redoublant l'un dans l'autre l'activité et la vigilance : comme si Dieu, dont souvent, selon l'Ecriture, la sagesse se joue dans l'univers, eût voulu nous les montrer en toutes les formes, et nous montrer ensemble tout ce qu'il peut faire des hommes ! Que de campements, que de belles marches, que de hardiesses, que de précautions, que de périls, que de ressources ! Vit-on jamais en deux hommes les mêmes vertus avec des caractères si divers, pour ne pas dire si contraires ? L'un paraît agir par des réflexions profondes et l'autre par de soudaines illuminations : celui-ci par conséquent plus vif, mais sans que son feu eût rien de précipité; celui-là d'un air plus froid, sans jamais rien avoir de lent, plus hardi à faire qu'à parler, résolu et déterminé au dedans lors même qu'il paraissait embarrassé au dehors. L'un, dès qu'il parut dans les armées, donne une haute idée de sa valeur et fait attendre quelque chose d'extraordinaire; mais toutefois s'avance par ordre, et vient comme par degrés aux prodiges qui ont fini le cours de sa vie; l'autre, comme un homme inspiré, dès sa première bataille s'égale aux maîtres les plus consommés. L'un, par de vifs et continuels efforts, emporte l'admiration du genre humain et fait taire l'envie; l'autre jette d'abord une si vive lumière qu'elle n'osait l'attaquer. L'un enfin, par la profondeur de son génie et les incroyables ressources de son courage, s'élève au-dessus des plus grands périls, et sait même profiter de toutes les infidélités de la fortune; l'autre, et par l'avantage d'une si haute naissance, et par ces grandes pensées que le Ciel envoie, et par une espèce d'instinct admirable dont les hommes ne connaissent pas le secret, semble né pour entraîner la fortune dans ses desseins et forcer les destinées. Et, afin que l'on vît toujours dans ces deux hommes de grands caractères, mais divers, l'un, emporté d'un coup soudain, meurt pour son pays comme un Judas le Macchabée; l'armée le pleure comme son père, et la Cour et tout le peuple gémit; sa piété est louée comme son courage, et sa mémoire ne se flétrit point par le temps; l'autre, élevé par les armes au comble de la gloire comme un David, comme lui meurt dans son lit en publiant les louanges de Dieu et instruisant sa famille, et laisse tous les cœurs remplis tant de l'éclat de sa vie que de la douceur de sa mort. Quel spectacle de voir et d'étudier ces deux hommes, et d'apprendre de chacun d'eux toute l'estime que méritait l'autre !

NOTES DE PRÉPARATION

Remarques préliminaires

Lire de bonne foi et avec sensibilité; exposer avec clarté et dans la plénitude de l'ordre, nos élèves pensent l'avoir appris en six ans d'exercices littéraires dans les deux cycles du second degré. Nous ne voulons pas dire que l'année de philosophie le leur a désappris, mais l'invasion des idées générales, souvent livrées sans contrepoids esthétique, et le spectacle formidable de la science moderne qu'ils ont entrevu, produisent normalement dans les meilleurs esprits une certaine griserie abstraite au détriment du style. Ce n'est point une raison de leur épargner ce choc magnifique sous lequel ils se retrouveront plus personnels, au bout de quelque temps, mais il convient de les aider à s'adapter et à se refaire des méthodes humanistes en vue d'explorer les sciences dites « sciences humaines » auxquelles ils vont se consacrer : Tel devrait être le but de l'année préparatoire, dite « propédeutique » et assez analogue sous ce rapport à la classe de sixième, classe d'initiation.

Parmi les divers enseignements qui leur sont continués cette année-là, sans que nos étudiants comprennent trop bien leurs relations complémentaires, la littérature pourrait être cet enseignement de conciliation dont les humanistes ont besoin. C'est pourquoi on entreprend de reconquérir à l'explication des textes surtout les étudiants qui ne sont pas destinés aux lettres pures, les futurs linguistes, historiens, géographes et même les philosophes.

En cette année commune à toutes les sections, ce n'est pas encore le moment de l'érudition littéraire, mais c'est plus que jamais le temps de « l'esprit littéraire », comme l'a décrit ici-même M. Jacques Desjardins, dans le numéro de mai-juin 1949. Nous voudrions présenter, en l'adaptant aux besoins d'un âge et d'un public, un exercice de cet esprit. La seule remarque à faire c'est que « la loi d'unité ou de convergence » que rappelle M. Desjardins, jusqu'ici le professeur du second degré qui dirige l'explication en était responsable; le moment est venu maintenant d'inviter l'étudiant à la retrouver lui-même et à l'appliquer selon son sens propre. L'explication écrite qui lui donne du recul et le temps pour composer, lui permet mieux de prendre ses responsabilités que l'explication orale, pour la conduite de laquelle il s'en est toujours remis, plus ou moins passivement, à l'impatience de l'interrogateur et à l'ordre du hasard...

Le problème du fond et de la forme

Le fond et la forme : jusqu'ici cet antique débat paraissait à l'étudiant aboutir à une cloison étanche entre les différents moments de son exposé, ou bien c'était une sorte de division du travail entre ses professeurs, de philosophie et de lettres... Nous voudrions inviter l'impatient « propédeute » à le reprendre selon ses goûts et ses besoins, un peu philosophiquement et un peu artistement.

Nous lui rappellerons donc que c'est la relation des deux termes, non leur connaissance séparée, qui est intéressante. Tout comme une dissertation d'idées, l'analyse d'un texte a pour but une synthèse. Nous tenons ici la difficulté particulière de l'explication écrite : **celle du plan.** Traiter séparément de la forme et du fond ? Ce serait traiter deux fois le même sujet, nous obliger à la paraphrase pour le « fond », et à bien des répétitions. Nous pensons qu'il faut mettre le fond **dans la forme,** parce qu'il y est. Les « littéraires » ont raison de **partir de la forme :** Il faut d'abord écouter le texte, comme une incantation pour les sens et un discours pour la raison. Il nous donnera sans résistance **les mots directeurs** qui sont le corps de l'idée directrice. Dans un texte de composition classique ces mots sont toujours au commencement, et ils sont repris d'une manière ou d'une autre, mais toujours enrichis, dans le finale. Les autres mots à souligner ne sont pas les mots les plus expressifs, mais **les particules logiques** (nos élèves distinguent-ils : « puisque » et « parce que », « mais » et « cependant » ?). Notre plan doit **suivre l'articulation du texte** qui est un tout relatif, avec un commencement, un milieu et une fin. Combien la résurrection de cette notion aristotélicienne du tout nous éviterait-elle de gâchis !

Un texte moderne est plus fuyant pour la raison qu'un texte du XVII[e] siècle. Pour qu'il nous inspire, il faut prolonger l'attention des sens, et son ordre essentiel se révélera de même. Mais il est de bonne pédagogie de s'exercer sur les textes les plus forts, qui sont les textes oratoires des littératures classiques. On aura la joie de découvrir que, pour être plus clairs et simples, ils ne sont pas plus grossiers.

« Dans l'ordre des écrivains je ne vois personne au-dessus de Bossuet. » Nul par conséquent plus formateur. Il ne s'agit pas, bien sûr, d'essayer une imitation de son style. L'imitation dans la même langue est toujours fausse, et celle de Bossuet a nourri deux cents ans de détestables discours académiques. Mais en écoutant un texte parfait, nous nous ouvrons en quelque sorte à l'influx créateur. Puis, nous chercherons, par une appropriation délicate des mots, à exprimer notre impression. Le professeur peut laisser celle-ci s'organiser spontanément, ou bien, par quelques mots discrets d'orientation, il indique à l'élève la bonne piste. Nous avons mis en épigraphe la citation de Valéry simplement pour donner le ton, trop difficile à notre langue balbutiante. Naturellement elle ne doit pas être expliquée à fond dans une **seconde** explication des textes; on peut la placer comme introduction, ou bien s'en servir pour illustrer notre conclusion; ou bien encore, elle nous fournira ses mots au fur et à mesure de nos remarques successives.

Les étudiants ont été invités à lire toute la page de **Variété II.** Ils n'ignorent pas la position extrême de Valéry pour qui toutes les idées sont caduques et relatives, l'histoire étreint des ombres, mais la forme demeure. Cette outrance les enthousiasme ou les scandalise. Ils ont lu en entier l'oraison funèbre de Bossuet, si fervente pour l'histoire, si cordiale pour les hommes. Préparés par la sympathie, excités par le paradoxe, ils sont invités à élucider leurs réactions en choisissant et en ordonnant leurs remarques de détail.

SUJET SOMMAIREMENT TRAITÉ

INTRODUCTION

Le plus bel éloge du style de Bossuet a été fait par un écrivain néo-classique, son émule pour le style, son contraire pour les idées. Ce que Valéry loue en Bossuet c'est en somme la force — de l'intelligence

et de la volonté — qui maîtrise le langage par une tactique, ou syntaxe, sans égale, et l'agrémente sans violence (cf. « délié », « hardi », « heureux »).

I. — Le plan de Bossuet

La première impression est d'intelligence. Bossuet est « sûr de ses mots » quand il définit son propos en une seule période. Son plan, c'est de retrouver le plan de Dieu au fond de l'admiration des hommes : **un grand spectacle,** l'idée directrice, le thème, tiré du commentaire des peuples; Bossuet s'appuie sur l'observation et sur l'histoire; il monte en se soumettant les termes; donne le sens de ce qu'on a vu : **comme si;** touche la clé de voûte : **Dieu,** et suit le regard de Dieu abaissé sur son œuvre, **des hommes.**

L'influx de force est sur la ligne du regard, regard de **notre siècle,** de **toute l'Europe,** des **siècles passés,** regard de **Dieu.** La montée exprime d'abord l'identité de l'humanité : cf. **ces deux hommes** — leurs noms sont inutiles et ce n'est pas une vaine élégance si Bossuet, si simple, ne les répète pas dans cette page — et les répétitions de **même.** Puis Bossuet varie l'éclairage en répétant **tantôt... tantôt,** qui rappelle succinctement et très exactement tous les rapports des deux hommes dans toutes les guerres du règne. Le plus beau moment est leur affrontement, le jugement esthétique étant indépendant du jugement moral sur la Fronde : **tantôt opposés front à front.** On croirait voir la lutte de deux grands taureaux dans Homère. Bossuet n'a pas droit à ces fraîches images profanes mais elles gonflent son style épique. Cet affrontement est interpénétration, multiplication réciproque : **redoublant l'un *dans* l'autre activité et la vigilance.** Un écrivain ordinaire aurait été satisfait d'avoir écrit « redoublant l'un **par** l'autre **de** ».

La clé de voûte : ***comme si* Dieu,** prudente théologie; la Providence de Bossuet ne laisse rien perdre, mais le même coup lui sert à des fins multiples. Le jeu artiste de la sagesse nous réjouit un moment, puis c'est la descente rapide parmi l'activité des hommes.

***En* toutes les formes,** beaucoup plus réel que **sous** toutes les formes signifie une |**in**|carnation authentique, et variée comme on l'a posé au début.

Ensemble, le mot résume pour le regard le **jeu** de Dieu, convergent pour lui, varié pour nous, sérieux et passionnant, qu'il fait avec **des hommes.**

Cette ample période distribue sans hâte la force et la lumière sur un beau spectacle d'humanité.

II. — La résolution du plan. Le parallèle actif

L'auditoire attend. « Bossuet spécule sur l'attente qu'il crée » (Valéry). La résolution de la période ne sera pas l'éparpillement ni la dissolution, mais une explication, c'est-à-dire un déploiement, comme d'une armée qui occupe la campagne. Chaque mot à son poste.

D'abord une exclamation qui renouvelle l'attention et s'équilibre intérieurement en trois groupes binaires dont les coupes rendent bien l'allure de ces deux vies militaires qu'elles résument également.

Il faudrait étudier le contenu de ces termes et leurs rapports complémentaires. Remarquons **hardiesses,** l'abstrait au pluriel, qui prend le sens de l'action en gardant la beauté intellectuelle de l'abstrait. Les **hardiesses** sont équilibrées par les **précautions,** les **périls** déclenchent les **ressources** et nous voilà amenés à particulariser chacune des deux activités. **Vit-on jamais ?** la phrase interrogative est une introduction qui ordonne la suite : ***mêmes* vertus,** c'est l'identité du génie, **avec des *caractères*,** ou marques gravées, **si *divers*** c'est le mot juste qui limite l'opposition, **pour ne pas dire si *contraires*.** c'est le mot qui tente le spectateur. En fait chacun a les qualités de l'autre, qui authentifient les siennes propres.

Dès lors le texte procède par distribution alternée. C'est le moment difficile du parallélisme pronominal où s'enlisent nos versions grecques et latines : ὁ μέν... ὁ δέ... hic...ille...; l'un (Turenne) ...l'autre (Condé).

Or Bossuet a bien assez des pronoms français pour soulever son style. Aucun danger de monotonie : chaque phrase est nécessaire parce qu'elle est **un nouveau point de vue.** Tous les verbes sont forts. **L'un paraît *agir*** donne le style de l'action et se double d'une définition des caractères, très stricte, sans le verbe être, avec le chiasme des pronoms employés normalement :

L'un (= **T.**) ⟩⟨ **l'autre** (= **C.**)
celui-ci (= **C.**) ⟩⟨ **celui-là** (= **T.**)

et s'illumine d'épithètes antithétiques en chiasme : **réflexions *profondes*** et ***soudaines* illuminations.**

Plus vif et **plus froid :** le degré des adjectifs laisse place aux qualificatifs complémentaires.

Bossuet parle plus longuement de Turenne — douze ans plus tôt on lui avait refusé cette joie — parce qu'il n'en reparlera plus. Dans le parallèle il précède régulièrement, placé à la montée de la période, car son génie propre a besoin d'être expliqué, et toute sa vie n'a été qu'une montée jusqu'aux **prodiges** que nous fait attendre Bossuet. La phrase culmine avec Condé qui n'est jamais monté, qui a toujours dominé, et elle redescend en éclair.

Il faudrait étudier chacun des points de vue de Bossuet, et nourrir les mots de précisions historiques. Pour Turenne les mots sont plus réfléchis; plus poétiques pour Condé, surtout dans la conclusion-définition de Bossuet, qui s'annonce par **enfin.** Condé cumule les dons du ciel **et... et... et...;** il **entraîne la fortune** qui est déesse, **dans ses desseins** d'homme, et **force les destinées** qui sont divines. Ce que n'ont jamais pu les héros d'Homère les plus chéris de l'Olympe. Bossuet nous arrête au sommet de la magnificence humaine.

III. — La mort, ou la conclusion de Dieu

C'est l'effet d'une intention : **Et afin que l'on vît;** le dernier tableau du spectacle promis, toujours marqué de grandeur et de diversité. Mais cette fois Dieu a croisé les destins : Turenne a la mort épique qui eût enchanté Condé, et Condé la mort douce qu'aurait espérée la modestie de Turenne.

Alors Turenne prend sur son rival l'avantage du pathétique — certains contemporains eurent la mesquinerie d'en être choqués — et la poésie vient à lui : douceur des sonorités : ***meurt* pour son pays, l'armée le *pleure* comme son *père*;** notes sombres

de la douleur modulant avec les voyelles aiguës ou claires :

et la cour et tout le peuple gémit
é ou é ou eu é i

La modulation se prolonge en une ferme doxologie, soutenue sans coquetterie comme une phrase de plain-chant dans l'office du commun des saints confesseurs : **sa piété... et sa mémoire...**

La mort de Condé est belle **autrement,** d'une beauté qui nous est sans doute moins sensible parce que surnaturelle. Ici les moyens de Bossuet nous dépassent par leur simplicité même : Condé **meurt *dans son lit,*** comme sur le pavois, **élevé par les armes au comble de la gloire** (quelle ampleur et quel éclat des voyelles !) et comme David, un des héros les plus complets de la Bible; les voyelles aiguës et claires l'exaltent : comme **l|*ui* m *eu*|rt dans son l *i* t en p|*u*|bl|*i*|ant les louanges de Di|*eu*| et |*in*|str|*ui*| sant sa fam|*i*|lle,** puis les sonorités douces (**et l|*ai*|sse**) nous ramènent à nos souvenirs. C'est un soleil couchant dont les derniers rayons ont quelque chose d'intime.

Les spectateurs rentrent chez eux. Après des soleils couchants romantiques, ils seraient exaltés et ne sauraient plus marcher sur la terre décevante. Bossuet nous ramène doucement, posément, à la réalité de notre âme, c'est-à-dire à la leçon de ces deux vies conjuguées : **quel spectacle de voir et d'*étudier* ces deux hommes.** Notre vie a été fécondée par le spectacle du génie, un et divers. Quel bienfait **d'apprendre *de chacun d'eux* toute l'estime que méritait *l'autre !*** Dans cette dernière oraison funèbre qui est le sommet de sa sagesse, Bossuet rejette **les héros sans humanité.** Quel spectacle, à la fois exaltant et serein, de contempler par ses yeux dans une lumière divine, deux héros qui ont l'humanité !

CONCLUSION

Bossuet aime d'admirer quand il peut aimer. C'est ainsi qu'il faut s'expliquer dans les oraisons funèbres la bienveillance de ses portraits, si exacts pour l'âme des faits, où la petite histoire médisante trouve tant de détails à reprendre. Turenne et Condé sont parfaitement grands parce qu'ils sont saints, c'est-à-dire parce que Dieu les agrée. La gloire céleste commence avec la vie de la grâce, et c'est pourquoi le récit de la mort dans toutes les oraisons funèbres est particulièrement harmonieux. Ici, dans sa première partie, Bossuet prélude aux grandes Béatitudes, à la transfiguration majeure de Condé dans la mort qui sera sa deuxième partie. Car Bossuet inclut toujours ses thèmes et **s'avance par ordre** comme un symphoniste.

Les deux vies sont belles, les deux morts sont saintes. C'est pourquoi il n'est pas possible de dire que Bossuet préfère l'un ou l'autre des deux héros. Dieu ne retire pas à un homme ce qu'il donne à l'autre, et Bossuet est aussi généreux. Les restrictions désenchantées de Valéry sur « la valeur indéterminée » de l'idée n'ont plus d'objet, car l'intérêt d'une idée se mesure à la possibilité d'amour des hommes pour elle.

La beauté formelle de ce texte ne se sépare donc pas de la beauté des choses évoquées. Il n'est pas possible de dire laquelle est cause de l'autre. La force et l'agrément de ce style tiennent à la probité d'un homme qui pénètre son sujet et dédaigne les fausses beautés. Ce style sublime ne fatigue pas, ce verbe illuminé n'éblouit pas. Bossuet a donné son secret, qui est la simple fidélité à l'objet : Au cardinal de Bouillon (neveu de Turenne) en 1670 : **Ce qui est le plus nécessaire pour former le style, c'est de *bien comprendre la chose,* de pénétrer le fond et le fin de tout, et d'en savoir beaucoup, parce que c'est ce qui enrichit et qui forme le style qu'on nomme *savant,* qui consiste principalement dans des allusions et *rapports cachés,* qui montrent que l'orateur sait beaucoup plus de choses qu'il n'en traite, et divertit l'auditoire *par les diverses vues* qu'on lui donne.**

En effet, Bossuet a si fidèlement compris **la chose** qu'il réunit dans son style **savant,** les vertus **si diverses pour ne pas dire si contraires** de Turenne et de Condé.

Th. GOYET.

LE PASSAGE DU RUBICON

d'après SUÉTONE, CÉSAR et LUCAIN (1)

III. — LUCAIN (« Pharsala », I)

UN ÉPISODE DRAMATIQUE

Iam gelidas Caesar cursu superauerat Alpes
ingentisque animo motus bellumque futurum
ceperat. Vt uentum est parui Rubiconis ad undas,
ingens uisa duci patriae trepidantis imago
clara per obscuram uoltu maestissima noctem,
turrigero canos effundens uertice crines,
caesarie lacera nudisque adstare lacertis

183-203. — Déjà (a) César avait franchi à la course les Alpes glacées et conçu dans son esprit d'immenses soulèvements (b) et la guerre future. Lorsqu'on fut arrivé au bord des ondes du modeste Rubicon, une apparition immense se montra au chef : l'image de la patrie en émoi ! Eclatante dans l'obscurité de la nuit, une grande tristesse sur le visage,

(1) Voir *L'Information Littéraire*, n° 3, 1951, p. 122.

et gemitu permixta loqui : « Quo tenditis ultra
quo fertis mea signa, uiri ? Si iure uenitis,
si ciues, huc usque licet. » Tunc perculit horror
membra ducis, riguere comae, gressumque coercens
languor in extrema tenuit uestigia ripa.
Mox ait : « O magnae qui moenia prospicis urbis
Tarpeia de rupe, Tonans, Phrygiique penates
gentis Iuleae et rapti secreta Quirini
et residens celsa Latiaris Iuppiter Alba
Vestalesque foci summique o numinis instar,
Roma, faue coeptis; non te furialibus armis
persequor; en adsum, uictor terraque marique
Caesar, ubique tuus liceat modo, nunc quoque, miles.
Ille erit, ille nocens, qui me tibi fecerit hostem. ».
. . . .

laissant tomber de sa tête couronnée de tours ses cheveux blancs, la chevelure ravagée et les bras nus, telle elle lui apparut, debout, prononçant ces mots entrecoupés de sanglots : « Où allez-vous plus loin ? Où portez-vous, hommes, ces enseignes qui m'appartiennent ? Si vous venez selon le droit, si vous venez en citoyens, halte ! la loi ne vous permet d'avancer que jusqu'ici ». — Alors un frisson secoua les membres du chef, ses cheveux se hérissèrent, et, suspendant sa marche, une hésitation retint ses pas sur l'extrême bord de la rive. Bientôt il dit : « O toi qui du haut de la roche Tarpéienne embrasses du regard les murailles de la vaste ville, dieu du Tonnerre (c), et vous, pénates de la famille Julia, Quirinus mystérieusement enlevé (d), Jupiter du Latium qui as ta demeure sur les hauteurs d'Albe, foyer des Vestales, et toi, l'égale des plus hautes divinités, Rome, favorisez mon entreprise; je ne vous poursuis point avec les armes des Furies : me voici, vainqueur sur terre et sur mer, moi César, qui suis partout — pourvu qu'on me le permette — et maintenant encore votre soldat. Celui-là, celui-là seul portera le tort, qui aura fait de moi votre ennemi. »

(204-222 : César passe le fleuve, tel un lion qui bondit. — Description du fleuve en crue, et de la traversée par le violent courant).

Caesar, ut aduersam superato gurgite ripam
attigit Hesperiae uetitis et constitit aruis,
« Hic », ait « hic pacem temerataque iura relinquo;
te, Fortuna, sequor; procul hinc iam foedera sunto.
Credidimus fatis, utendum est iudice bello. »
Sic fatus noctis tenebris rapit agmina ductor
inpiger; it torto Balearis uerbere fundae
ocior et missa Parthi post terga sagitta
uicinumque minax inuadit Ariminum, et ignes
solis lucifero fugiebant astra relicto.

223-32. — Dès que César, le gouffre franchi, eut touché la rive opposée, dès qu'il se fut arrêté sur les terres défendues de l'Hespérie : « Ici, dit-il, ici même j'abandonne la paix et le droit profané : c'est toi, Fortune, que je suis; désormais, loin des traités ! Nous nous sommes fiés aux destins (e), pour arbitre nous devons prendre la guerre ». — Sur ces mots, l'infatigable conducteur d'hommes enlève avec lui ses colonnes dans les ténèbres de la nuit; il va, plus prompt que le jet tournoyant de la fronde baléare, et que la flèche décochée derrière lui par le Parthe; menaçant, il marche sur Ariminum tout proche, et les astres, laissant derrière eux l'Etoile du Matin, fuyaient les feux du Soleil.

Notes. — (*a*) Ici commence l'action du poème — après l'annonce du sujet, un éloge de Néron et un tableau des causes de la guerre civile.

(*b*) Pour *motus*, ce sens semble préférable ici à celui de « desseins » (= *animi motus*). Cf. : I. 264-5 : « ...*iustos fortuna laborat Esse ducis motus*... ».

(*c*) Jupiter Capitolin.

(*d*) Selon la tradition que Lucain suit ici, Quirinus est le nom posthume de Romulus, enlevé mystérieusement par Mars durant une tempête.

(*e*) *Creditimus fatis* a paru suspect à Housman, qui fait remarquer que, précisément, César n'attend aucun signe de la volonté du destin pour déclencher la guerre ! Il propose donc de lire, avec quelque audace : « creditimus satis *his* » (= *foederibus*).

Lucain se situe à l'opposé de César, en ce sens qu'ici **l'événement historique est exploité par la littérature.** Dans quelle mesure la transposition épique a-t-elle déformé ou respecté les faits ?

1° LA MISE EN ŒUVRE LITTÉRAIRE

Elle est influencée par les lois de l'épopée, par certains souvenirs d'Homère et de Virgile, enfin par les goûts de Lucain et de son temps.

a) **Le raccourci épique**

Qui dit épopée dit schématisation du passé : pour paraître grands, événements et sentiments doivent être simples — donc allégés des circonstances et des nuances de détail.

César semble aller tout d'une traite, « à la course », des Alpes au Rubicon : première illégalité, le passage du fleuve ouvre l'action de la « Pharsale », comme il ouvre en fait les hostilités.

b) **Les procédés traditionnels**

Lucain rejette le merveilleux fondé sur le surnaturel mythologique, mais il accueille tout ce qui est susceptible d'une interprétation psychologique : les songes, hallucinations ou visions que provoquent l'inquiétude morale, l'incertitude, le remords. Comme Pallas apparaissait et parlait à Achille (**Iliade**, I, 194 sqq.), comme Vénus à Enée (**Enéide**, II, 588 sqq.), l'image de la Patrie apparaît et parle à César. Et nous songeons plus précisément à la situation matérielle d'Enée endormi sur la rive du Tibre, auquel l'apparition du dieu du fleuve vient révéler le prodige de la laie blanche et la route de Pallantée (**Enéide**, VIII, 28 sqq.).

Dans l'expression abondent les « clichés » consacrés : épithètes nobles (188 : **turrigero**), épithètes de nature (183 : **gelidas Alpes**), périphrases (231-2 : l'heure astronomique), termes de comparaison empruntés aux réalités du combat (229-30; cf. **En.**, X, 248 et **Géorg.**, I, 309).

Enfin il n'est pas jusqu'à la glorification de la patrie romaine dans son autorité nationale (186-92) et son patrimoine religieux (195-200) qui ne semble renouvelée de l'**Enéide** : Lucain n'aurait-il pas rêvé un moment, avant sa disgrâce, d'être sous Néron un nouveau Virgile ?

c) **L'esthétique de Lucain et de son temps**

Mais, comme Virgile imitant Homère, Lucain sait sauvegarder son originalité artistique lorsqu'il se souvient de Virgile. Son goût excessif et « romantique » dramatise cet héritage. C'est un thème épique bien connu que la peinture réaliste de l'extrême douleur et des mortifications rituelles du deuil (186-90), ou l'évocation physiologique de l'angoisse (192-4) : mais Lucain s'y complaît, et multiplie ces descriptions. Il aime « ce qui fait bien », et n'épargne pas la grande mise en scène : apparition lumineuse, dans la nuit, de la Patrie échevelée; pathétique défaillance de César à l'ultime moment, sur l'extrême bord du fleuve; crue du Rubicon, par laquelle la nature semble s'associer à la rage des hommes (invention infiniment plus spectaculaire que le banal « petit-pont » de Suétone...).

Le petit-fils de Sénèque le Rhéteur, l'élève des écoles de rhétorique, le pourvoyeur des « recitationes » en morceaux de bravoure, prête à la Patrie et à César son éloquence emphatique, abrupte, tendue, riche en contrastes (202 : **miles**; 203 : **hostem**), toujours exposée à tomber dans la déclamation. La pensée se condense et se cristallise dans ces « traits » qui sont si caractéristiques des goûts du temps (192 : **huc usque licet**; 202 : **ubique... miles**; 207 : **utendum est iudice bello**).

2° LITTÉRATURE ET RÉALITÉ

a) **La vérité psychologique**

Pour l'essentiel, Lucain donne une idée exacte de l'état d'âme de César.

La prosopopée de la Patrie exprime intensément son trouble et ses angoisses devant le Rubicon. Peut-être même le poète en a-t-il puisé l'idée dans la tradition d'un rêve incestueux fait par César — selon Suétone (**Cés.**, 7, 2) quand il était questeur en Espagne, selon Plutarque (**Cés.**, XXXII) pendant la nuit qui précéda le passage du fleuve.

De même, dans l'évocation des **Phrygii penates gentis Iuleae**, Lucain évoque Virgile et la tradition qu'a fixée l'**Enéide** sur les origines de Rome (cf. notamment : **En.**, I, 288), mais César lui-même songe aux origines de sa famille avec la même fierté qui lui avait fait dire, au moment des funérailles de sa tante : « ...a Venere Iulii, cuius gentis familia est nostra » (Suétone, **Cés.**, 6, 2).

Tout comme le rédacteur des **Commentaires**, le personnage de Lucain proteste de son respect de la légalité, se plaint d'avoir été victime d'une violation du droit (225 : **temerata iura**), rejette sur Pompée la responsabilité de la rupture (203). Mais aussi, comme le héros de Plutarque, de Suétone, d'Appien, il a conscience d'accomplir un acte solennel, irrémédiable : le risque-tout désabusé, le hors-la-loi fataliste de la rive italienne a totalement et définitivement dépouillé le « soldat » patriote et pieux de la rive gauloise.

b) **La condamnation morale**

Dans Suétone, César dira seulement : « omnia armis agenda erunt »; il insiste ici sur cette métamorphose, en trois vers spécialement denses (225-7), et le mot brutal : « procul hinc iam foedera sunto » trahit la désapprobation du poète. Dans l'ensemble du récit, d'ailleurs, divers éléments concourent à aggraver la responsabilité de César.

La simplification épique, en supprimant l'étape de Ravenne et les offres de négociation, souligne la détermination de César : Lucain n'affirme-t-il pas d'emblée (184-5) que sa rébellion était dès longtemps préméditée ? Privée de son contexte historique, l'allusion aux **temerata iura** (225) n'est pas claire; elle ne semble pas pouvoir concerner les décisions du Sénat du 7 janvier, puisque, selon Lucain, César n'en aura la nouvelle qu'à Ariminum, de la bouche même de Curion : alors seulement, nous dit-il, la Fortune « trouve des motifs à ses armes » (I, 265). Il n'avait donc pas, au moment décisif, cette puissante raison d'agir ?

Le signe d'en haut se manifeste, par le truchement de la Patrie, mais c'est pour tenter de retenir César, et César passe outre. Il cherche à se justifier, il est vrai, mais faiblement, par des affirmations et des allusions vagues, qui dégénèrent même en menaces (203).

Aussi son fatalisme diffère-t-il sensiblement de la « mystique » que lui prêtera Suétone. La **Fortuna** qu'il invoque et veut suivre désormais — déesse du Hasard, personnification et servante du Destin dans l'universel déterminisme des Stoïciens — est plutôt la **Fortuna Caesaris** que la **Fortuna Romana.** Il n'a tenu aucun compte de l'avertissement défavorable qui lui a été donné, et il ne se fie au Destin qu'après l'avoir forcé, et comme défié, en passant le Rubicon de sa seule initiative. « Les dés sont jetés », mais c'est César qui a choisi le jeu : celui de l'illégalité et de la guerre. Le Destin se borne à le laisser faire.

Cette attitude s'accorde d'ailleurs avec les sentiments personnels de Lucain, qui n'a aucune sympathie pour César, et avec le portrait qu'il a tracé de lui en l'opposant à Pompée. Il l'a présenté comme un frénétique (I, 144-5 : « ...nescia uirtus Stare loco »), comme un ambitieux égoïste et sans scrupules (I, 149-50), n'hésitant pas au besoin à forcer la faveur des dieux (« instare fauori Numinis ») : c'est bien le rôle que va jouer César dans ce premier épisode du poème.

*
* *

Et c'est bien ainsi que la postérité a jugé sa « furieuse passion ambitieuse » (Montaigne). Les nécessités épiques, et peut-être aussi les convictions personnelles du poète, ont déformé la réalité extérieure en négligeant toutes les précautions prises par César pour se donner l'apparence d'une victime qui a le droit de se défendre. Mais à ce prix Lucain rejoint une vérité psychologique plus profonde : **en les simplifiant, l'épopée exprime parfois les événements et les âmes plus fidèlement que l'histoire.**

D'un acte que César avait passé sous silence pour les besoins de sa propre cause et dont Suétone ne tirera qu'une assez terne anecdote, **Lucain dégage une sorte de mythe :**

— il agit violemment sur l'imagination : la force de suggestion de ses vers semble bien avoir inspiré au premier commentateur de la « Pharsale », l'Italien Ognibene (1475), le prétendu texte du « sénatus-consulte du Rubicon » (8), dont Montesquieu fera encore état (**Considérations...,** XI) ;

— par delà les circonstances historiques et le cas particulier de César, il exprime un grand drame humain — la révolte de l'individu d'exception contre les interdits qui sauvegardent la sécurité de la nation — et met en lumière des données obscures : la puissance d'envoûtement des symboles, la solennité de l'acte, l'hétérogénéité de « l'avant » et de « l'après ».

Telle est encore pour nous la signification du passage du Rubicon.

Henry DUBOURDIEU.

---

(8) Cf. C.I.L., XI, *Falsae*, 30. Sans oser l'affirmer, le rédacteur du *Corpus* estime qu'Ognibene a pu imaginer, d'après les vers de Lucain, le texte du prétendu *decretum Rubiconis :*

« Imperator, siue miles, siue tyro, armatus quisquis, sistito uexillum armaque deponito, nec citra hunc amnem arma signaue traducito, et si quis contra fecerit, hostis diiudicabitur populi romani ac si arma contra patriam tulerit penatesque abstulerit ».

Après Ognibene, et d'après lui, d'autres auteurs proposèrent d'autres versions... Une d'entre elles fut même gravée sur une plaque de marbre, vers le milieu du XVIe siècle, et c'est sans doute cette fausse inscription que Montesquieu put voir « sur le chemin de Rimini à Césène ».

VERSION GRECQUE TRADUITE ET COMMENTÉE
(Pour une Première A)

ÉLOGE DE LA DANSE

TEXTE

Ὁ Χαρμίδης εἶπεν · Ἐπαινοῦντι ἔοικας τὸν ὀρχηστοδιδάσκαλον. Ναὶ μὰ τὸν Δί', ἔφη ὁ Σωκράτης · καὶ γὰρ ἄλλο τι προσενενόησα, ὅτι οὐδὲν ἀργὸν τοῦ σώματος ἐν τῇ ὀρχήσει ἦν, ἀλλ'ἅμα καὶ τράχηλος καὶ σκέλη καὶ χεῖρες ἐγυμνάζοντο, ὥσπερ χρὴ ὀρχεῖσθαι τὸν μέλλοντα εὐφορώτερον τὸ σῶμα ἕξειν. Καὶ ἐγὼ μέν, ἔφη, πάνυ ἂν ἡδέως, ὦ Συρακόσιε, μάθοιμι τὰ σχήματα παρὰ σοῦ. Καὶ ὅς · Τί οὖν χρήσει αὐτοῖς ; ἔφη. Ὀρχήσομαι νὴ Δία. Ἐνταῦθα δὴ ἐγέλασαν ἅπαντες. Καὶ ὁ Σωκράτης μάλα ἐσπουδακώς τῷ προσώπῳ · Γελᾶτε,ἔφη, ἐπ' ἐμοί ; Πότερον ἐπὶ τούτῳ εἰ

TRADUCTION

Charmide prit la parole : « Tu sembles, dit-il, faire l'éloge du maître de danse. — Parbleu, oui ! répondit Socrate, car je remarque encore autre chose : aucune partie du corps n'est restée inactive pendant la danse et c'étaient à la fois le cou, les jambes et les bras qui prenaient de l'exercice; de cette manière doit danser quiconque veut rendre son corps plus dispos. Ainsi moi aussi, dit-il, Syracusain, j'aimerais beaucoup que tu m'enseignes les figures. » Et celui-ci lui demandant : « A quoi donc cela te servira-t-il ? — A danser, parbleu ! » Ces mots provoquèrent un rire général. Mais Socrate, gardant tout son sérieux, reprit : « Est-ce de moi que vous riez ? Et pour quel motif ? Parce que

βούλομαι γυμναζόμενος μᾶλλον ὑγιαίνειν, ἢ εἰ ἥδιον ἐσθίειν καὶ καθεύδειν, ἢ εἰ τοιούτων γυμνασίων ἐπιθυμῶ, μὴ ὥσπερ οἱ δολιχοδρόμοι τὰ σκέλη μὲν παχύνονται, τοὺς ὤμους δὲ λεπτύνονται, μηδ' ὥσπερ οἱ πύκται τοὺς μὲν ὤμους παχύνονται, τὰ δὲ σκέλη λεπτύνονται, ἀλλὰ παντὶ διαπονῶν τῷ σώματι πᾶν ἰσόρροπον ποιεῖν ; Ἢ ἐπ' ἐκείνῳ γελᾶτε ὅτι οὐ δεήσει με συγγυμναστὴν ζητεῖν, οὐδ' ἐν ὄχλῳ πρεσβύτην ὄντα ἀποδύεσθαι, ἀλλ' ἀρκέσει μοι οἶκος ἑπτάκλινος, ὥσπερ καὶ νῦν τῷδε τῷ παιδὶ ἤρκεσε τόδε τὸ οἴκημα ἐνιδρῶσαι. Καὶ χειμῶνος μὲν ἐν στέγῃ γυμνάσομαι, ὅταν δὲ ἄγαν καῦμα ᾖ, ἐν σκιᾷ ; Ἢ τόδε γελᾶτε, εἰ μείζω τοῦ καιροῦ τὴν γαστέρα ἔχων μετριωτέραν βούλομαι ποιῆσαι αὐτήν ; Ἢ οὐκ ἴστε ὅτι ἔναγχος ἕωθεν Χαρμίδης οὑτοσὶ κατέλαβέ με ὀρχούμενον ; Ναὶ μὰ τὸν Δί', ἔφη ὁ Χαρμίδης · καὶ τὸ μέν γε πρῶτον ἐξεπλάγην, καὶ ἔδεισα μὴ μαίνοιο · ἐπεὶ δέ σου ἤκουσα ὅμοια οἷς νῦν λέγεις, καὶ αὐτὸς ἐλθὼν οἴκαδε ὠρχούμην μὲν οὔ, οὐ γὰρ πώποτε τοῦτ' ἔμαθον, ἐχειρονόμουν δέ · ταῦτα γὰρ ἠπιστάμην. Νὴ Δί', ἔφη ὁ Φίλιππος, καὶ γὰρ οὖν οὕτω τὰ σκέλη τοῖς ὤμοις φαίνει ἰσοφόρα ἔχειν ὥστε δοκεῖς ἐμοί, κἂν εἰ τοῖς ἀγορανόμοις ἀφιστώης ὥσπερ ἄρτους τὰ κάτω πρὸς τὰ ἄνω, ἀζήμιος ἂν γενέσθαι.

Xénophon, *Banquet*, II.

je veux, en prenant de l'exercice, me mieux porter, améliorer mon appétit et mon sommeil, ou parce que j'aspire à faire de la gymnastique non pas à la manière des coureurs, qui grossissent des jambes et maigrissent des épaules, ni à celle des pugilistes, dont les épaules grossissent tandis que leurs jambes maigrissent, mais de façon à faire travailler tout mon corps pour en développer harmonieusement tous les membres ? Ou bien riez-vous de ce que je n'aurai pas besoin de me chercher un partenaire, ni de me dévêtir en public à mon âge et de ce qu'une salle tout juste grande pour sept convives me suffira, de même que maintenant la pièce où nous sommes vient de suffire à cet enfant pour se mettre en sueur ? Ou de ce que, l'hiver, je m'exercerai à couvert, puis, quand il fera trop chaud, à l'ombre ? Ou enfin, riez-vous parce que je veux réduire mon ventre, qui dépasse la juste mesure, à de plus sages proportions ? Ne savez-vous pas que dernièrement Charmide que voici, de bon matin, m'a surpris en train de danser ? — Oui, parbleu, dit Charmide, et d'abord, stupéfait, je craignais que tu ne fusses devenu fou; mais, après t'avoir entendu parler à peu près comme tu fais maintenant, moi aussi, de retour chez moi, je voulus me mettre, non pas à danser (car je n'ai jamais appris), mais à mouvoir mes membres en mesure, car cela, je savais le faire. — Parbleu ! intervint Philippe, voilà donc pourquoi tu parais avoir les jambes et les bras si également développés que, si tu pesais séparément devant les contrôleurs du marché le haut et le bas de ton corps, comme des pains, tu n'aurais pas, je crois, d'amende à payer ! »

COMMENTAIRE

Le *Banquet* de Xénophon, comme les *Mémorables* du même auteur, est un ouvrage inspiré par le souvenir de Socrate, dont Xénophon avait été le disciple. En l'honneur d'un jeune vainqueur au pancrace, à l'époque des Panathénées, le riche Callias donne un banquet, auquel il invite plusieurs de ses amis, dont Socrate, le beau Charmide (oncle de Platon) et Philippe. Après le repas proprement dit, pendant le συμπόσιον qui suit, paraît une sorte de bateleur ou d'*impresario* syracusain avec sa troupe : une joueuse de flûte (ou plutôt de hautbois), une danseuse et un jeune homme également danseur et joueur de cithare. C'est la danse de ce dernier qui vient de provoquer une remarque admirative de Socrate.

ἐπαινοῦντί (τινι) ἔοικας, littéralement : « tu ressembles à quelqu'un qui loue... »

ναὶ μὰ équivaut, en plus fort, à νή ; en dehors de cette locution, μὰ τὸν Δία s'emploie dans les phrases négatives.

προσενενόησα, je viens de remarquer en regardant cette danse. En réalité, comme dans ἐγέλασα (« tu me fais rire ») chez Aristophane, l'aoriste n'a pas de sens temporel, mais marque seulement la soudaineté avec laquelle telle idée se manifeste ou telle réaction se produit (valeur d'*aspect*).

ἐγὼ μὲν (aucun δέ ne suit) : « moi du moins », comme ἔγωγε (ἄλλοι δέ étant plus ou moins dans la pensée).

τὰ σχήματα : les figures ou les pas de la danse.

δή renforce ἐνταῦθα : « à ce moment précis ». L'aspect physique de Socrate n'était guère celui d'un danseur !

ἐσπουδακότι τῷ προσώπῳ : Socrate, pourrions-nous dire familièrement, est ici « pince-sans-rire ».

Πότερον, bien qu'il envisage ensuite beaucoup plus de deux hypothèses, parce qu'il s'en présente de nouvelles à son esprit à mesure qu'il parle.

γυμναζόμενος : ce mot nous avertit qu'il s'agit plutôt, pour Socrate, de ce que nous appelons la « gymnastique rythmique » que d'une véritable danse.

οἱ δολιχοδρόμοι, proprement les coureurs du long stade, qui valait sept fois le stade simple, soit plus de douze cents mètres; donc les « coureurs de fond »...

οἱ πύκται, les pugilistes, les *boxeurs*, ceux qui combattent avec les poings.

τῷ σώματι (instrumental) πᾶν (τὸ σῶμα) ἰσόρροπον ποιεῖν : le mot ἰσόρροπος, « qui est bien équilibré en toutes ses parties, dont chaque élément a le même poids (cf. ῥέπω) » prépare la plaisanterie finale de Philippe.

συγγυμναστήν, les boxeurs par exemple ont besoin d'un partenaire.

ἐν ὄχλῳ : la course, la boxe, etc., sont des sports qui se pratiquent en public, à la palestre, au gymnase ou au stade.

ἀποδύεσθαι, comparer l'étymologie de *gymnaste, gymnastique :* γυμνός, nu.

οἶκος, en prose, n'est pas synonyme de οἰκία, et désigne une pièce ou un appartement d'une maison.

ἑπτάκλινος : où sept convives peuvent s'étendre sur des lits (c'est le cas de la pièce où sont réunis Socrate et ses amis).

Καὶ χειμῶνος..., cette phrase s'encadre dans le mouvement de toute la réponse de Socrate, comme s'il y avait : Καὶ (ἐπ' ἐκείνῳ γελᾶτε) ὅτι χειμῶνος...

ἄγαν joue le rôle d'un adjectif avec καῦμα : au fort de l'été.

ἐν σκιᾷ sans doute « à l'ombre des arbres ».

μείζω... τὴν γαστέρα : il est de plus en plus évident qu'en dépit de son visage sérieux Socrate plaisante.

Χαρμίδης οὑτοσί : sans article parce que le démonstratif accompagne un nom propre, et οὑτοσί indique un geste.

καὶ intensif devant αὐτός = latin *etiam*.

ὠρχούμην μὲν οὔ, parataxe : « si je ne dansai pas ».

χειρονομέω, malgré l'étymologie, ne doit pas s'appliquer seulement aux mouvements des bras, puisque Philippe va le féliciter d'avoir tous les membres, supérieurs et inférieurs, également développés.

ἰσοφόρος, « qui peut porter autant, égal en force », n'est guère différent de ἰσόρροπος, employé plus haut.

ἀγορανόμοις : ces surveillants ou contrôleurs des marchés vérifiaient notamment les poids et mesures, par exemple le poids des pains vendus par les boulangers.

ἀφιστώης, de ἀφιστάω = ἀφίστημι. Le simple ἵστημι pouvant signifier « placer dans une balance, peser », le composé avec le préverbe ἀπό veut dire ici « peser *séparément* en mettant une moitié dans un plateau de la balance et l'autre dans l'autre ».

τὰ κάτω (τοῦ σώματος)

ἀζήμιος : les *agoranomes* infligeaient des amendes quand, les pains, par exemple, étant trop légers, l'un des plateaux de la balance montait.

Ce passage est un de ceux où le *sel attique* diffère assez peu de l'*humour*. L'importance du sport et de la danse était très grande dans l'Athènes du ve siècle av. J.-C., mais Socrate justement se préoccupait exclusivement des exercices de l'esprit et négligeait ceux du corps, à la différence de Xénophon, qui fut toujours un cavalier et un sportif. Il était donc plaisant de placer dans la bouche de Socrate cette apologie inattendue de la danse et de la gymnastique; on constate, du reste, qu'il témoigne peu d'enthousiasme pour la course, la boxe, etc., en quoi il reste fidèle à ses idées. Le Socrate de Xénophon est beaucoup moins profond et bien plus familier que celui de Platon, et il ressemble peut-être davantage au vrai Socrate.

LECTURES CONSEILLÉES

H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité* (éditions du Seuil, 1948), première partie.
L. SÉCHAN. *La danse grecque* (1930).
A.-J. FESTUGIÈRE, *Socrate* (Flammarion, 1934).

R. FLACELIÈRE.

AGRÉGATIONS DES LETTRES ET DE GRAMMAIRE

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE (1)

I. — AUTEURS FRANÇAIS

Le roman du comte d'Anjou (2)

Edition Mario ROQUES, Classiques francais du Moyen âge, 67, Paris, Champion, 1931

Articles et études :

JEAN JABLONSKI : **Le comte d'Anjou, roman d'aventures du XIVe siècle,** dans **Positions des thèses de l'Ecole des Chartes,** 1912, pp. 39-42.
A. GILOW : **Literarhistorische Studien zum altfranz. Roman « La comtesse d'Anjou » unter besonderer Berücksichtigung des motives vom umgeschriebenen Brief.** Greifswald, 1921.
CH.-V. LANGLOIS : **La vie en France... d'après les romans mondains du temps.** 1924, pp. 260-85 (analyse et extrait).
id. **La société française au XIVe siècle,** pp. 324 sqq.
MARIO ROQUES : **Pescher au mail.** Romania, LVI, 1930, pp. 411-18.
A. MICHA : **La femme injustement accusée dans les miracles de Notre-Dame par personnages.** Mélanges Cohen, 1950 vue d'ensemble sur le thème littéraire mis en œuvre par **le comte d'Anjou**).

MAROT

Opuscules, Epîtres, Elégies

Editions :

PIERRE JANNET, 4 vol. Flammarion.
A. GRENIER, 2 vol. Garnier.
GUIFFREY-PLESSIS-PLATTARD, 5 vol.

Etudes :

H. GUY : **Cl. Marot et son école,** tome II de l'**Histoire de la Poésie française au XVIe siècle.** 1926.
PH.-A. BECKER : **Cl. Marot, sein Leben und seine Dichtungen.** 1926.
J. PLATTARD : **Marot, sa carrière poétique, son œuvre.** Boivin, 1938.
P. VILLEY : **Les grands écrivains du XVIe siècle, Rabelais et Marot.** Champion, 1923.
J. VIANEY : **Les Epîtres de Marot.** Les grands événements littéraires, 1935.
Id. **L'art du vers chez Marot.** Mélanges Laumonier, 1936.

(1) La bibliographie de Victor Hugo, de Tacite et des auteurs grecs paraîtra dans notre prochain numéro.

(2) Le roman est quelquefois intitulé aussi *La comtesse d'Anjou.*

CH.-E. KINCH : **La poésie satirique de Marot.** 1941.
P. JOURDA : **Marot.** Le Livre de l'étudiant, 1950.

A. MICHA.

MOLIÈRE

(**Œuvres** de 1653 à 1663, **Impromptu de Versailles** compris)

I. — Se référer le plus possible à l'édition des **Grands écrivains de la France.** Voir également l'édit. du **Théâtre** aux Belles-Lettres, par R. BRAY; **L'Estourdy**, chez Giard et Droz, par P. MELEZE (1951). L'édit. des **Précieuses**, chez Privat--Didier pourra rendre des services.

II. — Sur la comédie antérieure ou contemporaine, partir de :

D. MORNET : **Histoire de la littérature française classique.**
A. ADAM : **Histoire de la littérature française au xviie siècle,** t. II, chap. vi, 1951.

Se reporter également à :

J. SCHERER : **La Dramaturgie classique en France.** 1950.
P. MELEZE : **Le théâtre et le public à Paris sous Louis XIV.** 1934.

Sur les mœurs du temps on lira avec fruit :

MONGREDIEN : **La vie littéraire au xviie siècle.** 1947. — **La vie quotidienne sous Louis XIV.** 1949.

III. — Sur Molière et les pièces du programme :

a) MONGREDIEN : **La vie privée de Molière.** 1950.
b) MORNET : Molière. Connaissance des Lettres, Boivin, 1943.

Pour une étude plus approfondie :

G. MICHAUT : **La jeunesse de Molière, les Débuts de Molière à Paris, les Luttes de Molière.** 1922-5.
c) LANSON : **Molière et la farce.** Revue de Paris, 1er mai 1901.
d) La définition proposée par M. Adam (**loc. cit.** p. 20 sqq.) de la Préciosité modifie le problème des intentions de Molière dans **les Précieuses.** Pour d'autres façons de voir la question, on peut partir de **Revue d'Histoire littéraire,** 1938, p. 271 et 1950, p. 350.
e) BAUMAL : **Le Féminisme au temps de Molière.** 1921.
f) COUTHON : **La vieillesse de Corneille.** 1949, pp. 57-65 (pour Molière et Corneille).

§ IV. — Il sera évidemment fort utile de reprendre connaissance des jugements de Sainte-Beuve et de Lemaître. La lecture de P. BRISSON : **Molière** (1943) peut être stimulante.

Bibliographie complémentaire dans SCHERER : **Dramaturgie classique,** p. 468 et dans l'édit. précitée de **L'Estourdy,** en particulier pour la **langue** de Molière.

DIDEROT

Pensées philosophiques; Rêves de d'Alembert avec **Entretien** et **Suite; Jacques le Fataliste; Correspondance avec Sophie Volland**).

I. — Editions sur lesquelles il est indispensable de travailler : **Pensées philosophiques.** R. Niklaus, Droz et Giard, 1950). — **Le Rêve de d'Alembert.** P. Vernière, Didier, 1951.

L'édit. BABELON (N.R.F.) des **Lettres à Sophie Volland** ne donne que des commentaires succints. — Voir dans le présent numéro, p. 154; H. DIECKMANN : **Inventaire du fonds Vandeul.**

Parmi les œuvres essentielles de Diderot qu'il sera bon de relire : **Le Neveu de Rameau** dans l'excellente édition J. FABRE. Droz et Giard, 1950.

II. — Sur le mouvement des idées, voir surtout :

D. MORNET : **La Pensée française au xviiie siècle.** 1929. — **Les Origines intellectuelles de la Révolution française.** 1933, chap. i, ii, iii de la IIe partie.

III. — Sur Diderot et les textes du programme :

a) Partir de :
D. MORNET : **Diderot.** Connaissance des Lettres, Boivin, 1941.
J. THOMAS : **L'Humanisme de Diderot.** 1938.
dont la lecture pourra être utilement complétée par celle de :
P. TRAHARD : **Les Maîtres de la sensibilité française au xviiie siècle.** 1932, t. II.
J. POMMIER : **Diderot avant Vincennes.** 1939; — F. VENTURI : **La Jeunesse de Diderot.**

b) Les meilleures études sur les **Pensées philosophiques** et **le Rêve** sont constituées par les introductions des deux éditions signalées au § I. — Aucune étude particulière de **Jacques le Fataliste.**
c) HENRIETTE CELARIE : **La grande amie de Diderot : Sophie Volland.** Le Monde français, n° 54.
PIERRE MESNARD : **Sophie Volland et la maturité de Diderot.** Revue des Sciences humaines, janv.-mars 1949.

Pour la société fréquentée par Diderot, on peut se reporter à R. HUBERT : **d'Holbach et ses amis** (1928) et NAVILLE : **P. Thiry d'Holbach** (1943).

Très utile bibliographie complémentaire dans **le Neveu de Rameau** (édit. Fabre) notamment pp. 313 sq.

G. ROBERT.

II. — AUTEURS LATINS (1)

HORACE (Satires), PERSE, JUVÉNAL

ÉTUDES GÉNÉRALES SUR LA SATIRE A ROME :

R. REITZENSTEIN : **Zur Römischen Satire.** Hermes, 1924, pp. 1-22.
P. DE LABRIOLLE : **La satire latine.** Les Cours de Sorbonne, 1933.
O. WEINREICH : **Römische Satiren.** Artemis Verlag, Zürich, 1949 : choix des principaux textes satiriques latins, Ennius, Lucilius, Varron, Horace, Perse, Juvénal, Sénèque, Pétrone, traduits en allemand, avec une très importante introduction sur les origines et le développement du genre.
A. OLTRAMARE : **Les origines de la diatribe romaine.** Genève, 1926.

HORACE :

F. VILLENEUVE : Horace, **Satires,** texte et traduction. Coll. Budé, 1932.
* P. LEJAY : Horace, **Satires,** texte et commentaire, avec une très importante introduction. Paris, 1911.
F. PLESSIS - P. LEJAY : Horace, **Œuvres,** édit. scolaire. Paris, 1911.
A. KIESSLING - R. HEINZE : Q. Horatius Flaccus **Satiren,** 5e éd., 1921, texte et très bon commentaire en allemand.
C. A. KOCH : **Vollständiges Wörterbuch zu Gedichten des Horaz,** 2e éd. Hanovre, 1879.
L. COOPER : **A concordance to the work of Horace.** Washington, 1916, dont l'index suppléera à l'absence d'un lexique de la langue d'Horace.
* A. CARTAULT : **Etude sur les satires d'Horace.** Paris, 1899.
G. C. FISKE : **Lucilius and Horace.** Madison, 1920.
F. RUCKDESCHEL : **Archaismen und Vulgarismen in der Sprache des Horaz.** Diss. Erlangen, 1910.
* J. BOURCIEZ : **Le sermo cotidianus dans les Satires d'Horace.** Paris, 1927.
G. BONFANTE : **Los elementos populares en la lengua de Horacio.** Diss. Emerita, I Madrid, 1937 (cf. Congrès Budé de Nice, 1935, pp. 85-6).

PERSE :

A. CARTAULT : Perse, **Satires,** texte et traduction. Coll. Budé, 2e éd., 1927.
* F. VILLENEUVE : **Les Satires de Perse,** texte et commentaire. Paris, 1918.
F. VILLENEUVE : Essai sur Perse. Paris, 1918.

JUVENAL :

P. DE LABRIOLLE -F. VILLENEUVE : Juvénal, **Satires,** texte et traduction. Coll. Budé, 1921.
J. E. B. MAYOR : **Thirteen** Satires of Juvénal (moins les Satires II, VI et IX), texte et très bon commentaire en anglais. Londres, 1877 (1893)-1889.
* L. FRIEDLAEDER : **D. Iunius Iuuenalis Satiren,** texte et excellent commentaire en allemand. Leipzig, 1895.
J. A. HILD : **D. Iunii Iuuenalis satira septima,** texte et commentaire en français. Paris, 1890.
* P. DE LABRIOLLE : **Les Satires de Juvénal,** étude et analyse. Paris, 1932.
J. DE DECKER : **Iuuenalis declamans : étude sur la rhétorique déclamatoire dans les satires de Juvénal.** Gand, 1913.

J. HEURGON.

---

(1) Les ouvrages indispensables sont marqués d'un astérisque.